Все, что вы хотели узнать об Анджее Сапковском!

Анджей Сапковский

Станислав Бересь

Век Дракона

История и фантастика

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Все, что вы хотели узнать об Анджее Сапковском, но не знали, как спросить.

Откуда приходят к нему идеи для новых книг?

Какова роль истории в его произведениях?

Как зарождалась его сага о Ведьмаке?

Каковы его маленькие (и не очень) творческие секреты?

Что должен знать и уметь автор, желающий написать фэнтези?

Все это — и многое, многое другое — в потрясающем сборнике интервью Анджея Сапковского!

- Анджей Сапковский, Станислав Бересь
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28

- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72

- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116

- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160

- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182

Анджей Сапковский, Станислав Бересь
История и фантастика

Станислав Бересь. *Станислав Лем утверждает, что параллельно прогрессу цивилизации регрессирует жестокость человека. Ваши книги заставляют в этом усомниться: неужто развитие культуры не изменяет человеческую природу в лучшую сторону?*

Анджей Сапковский. Я считаю, что связь между цивилизацией и жестокостью диаметрально противоположна той, каковую предполагает Лем. Жестокость людей все больше увеличивается. Заметьте: все древние или средневековые казни и пытки, представляющиеся нам невероятно жестокими, отнюдь не казались таковыми людям, жившим в те времена. Убеждение в их исключительной зверскости — не что иное, как проекция в прошлое наших современных норм и представлений. Повсеместное в давние времена презрение к жизни — я сознательно употребляю это слово — приводило к тому, что жестокость, вообще-то говоря, была явлением обыденным. А будучи таковым, утрачивала характер исключительности, переставала восприниматься именно как жестокость. Сажать на кол, отрубать руки или выкалывать глаза — все это совершалось без каких-либо признаков садизма. Так, просто-напросто справедливое наказание за совершенное преступление, и палач проделывал свою работу, равнодушно посвистывая. Более того, сам осужденный обычно был уверен, что заслуживает кары, а какая ж это кара, если не чувствуешь боли? В наши же времена, слыша о бомбардировках, напалме и бесчинствах спецслужб в различных странах, я не могу отделаться от мысли, что все это откровенный садизм и полное оскотинивание. С таких позиций зверства, совершаемые цивилизованными людьми, представляются мне значительно страшнее жестокости наших предков.

— Однако, если посмотреть на то, как ведутся войны, то трудно не заметить, что некогда нормой было тотальное разрушение осажденных городов — изничтожение поголовно всех мужчин, женщин и детей. Теперь же действуют иные принципы, обитатели имеют шанс выжить после захвата города вражескими

войсками.

— Я не говорю о самой военной стратегии либо технике человекоубийства, поскольку в этом деле факты свидетельствуют в нашу пользу. Ясно, что у пули из М-16 настолько большая начальная скорость, что ее жертва наверняка не ощущает того же, что человек, в которого попадает плавящаяся еще в полете свинцовая пуля, выпущенная из ружья. Смертельную инъекцию также можно рассматривать как более гуманный способ лишения жизни, нежели насаживание на кол. Ведь уже гильотину следовало, по мысли ее конструктора, считать абсолютно безболезненным орудием умерщвления. Однако я полагаю, что цивилизованный солдат, стреляющий из технически идеального оружия в беззащитного штатского, во сто крат более жесток, нежели давнишний арбалетчик. Особый вопрос — это безликость современного убиения: некогда было необходимо хотя бы подойти к жертве, чтобы садануть ее палицей по темечку, а сегодняшний пилот, отправляя сотни людей на тот свет, спокойно чавкает жевательной резинкой, просматривает комикс об утенке Дональде и жмет на гашетку. Его совершенно не интересует, что происходит внизу.

— А какой, собственно, реакции вы ожидали от названного рядового солдата? Морального героизма? Отказа выполнить приказ?

— *(Подумав.)* Трудно сказать. Наверняка аргументация, которую, как правило, приводили в свое оправдание осужденные в Нюрнберге («Я стрелял по приказу», «Я убивал, потому что мне приказывали»), не есть оправдание, и приговоры, вынесенные там, были справедливыми. *(С нажимом.)* Где-то же должна существовать граница, у которой солдат остановится и поймет, что определенные действия — уничтожение гражданского населения или расстрел пленных — выходят за рамки его служебного долга и послушания.

— Вы считаете, что военная ситуация позволяет требовать от человека героических решений подобного типа?

— Требовать, вероятно, можно — однако существует так называемая жизненная практика. Вы спрашиваете о простых солдатах и их отношении к страданиям обитателей страны, подвергшейся нападению. А ведь даже у таких личностей, как святой Августин или Фома Аквинский, встречается понятие

«врага, которого нельзя щадить». Слово «добро» гостит на их устах очень часто, но только до того момента, пока они не начинают говорить о язычниках или еретиках. Тут кончается их прежнее мышление, и возникает философия Кали[1]. Вместо «Всегда твори добро» или «Не поддавайся дьявольским искушениям» внезапно появляется призыв: «Убей неверного». Вот точные слова Бернарда Клервоского: «Убить врага во имя Христа значит привести его к Христу».

Во все годы существования Церкви она внешне казалась пацифистской — ввела treuga Dei[2], требовала прекращения сражений по воскресеньям и праздникам, осуждала даже применение арбалета, который считала дьявольским оружием. И несмотря на это, в ее учении очень долго бытовало понятие «справедливой войны», о которое разбивалась вся пацифистская риторика. На этом заканчивается болтовня о добре и зле.

— Трудно не заметить, что многое из сказанного дожило до наших дней.

— Категория «справедливой войны» используется по-прежнему. Разумеется, война часто бывает справедливой с позиций того, кто ее развязал и сам же назвал таковой. *(Иронически.)* Ведь известно, что если б мы, поляки, предательски не напали на радиостанцию в Гливицах, то Гитлер никогда б не пошел на нас войной. У него не было никаких поводов — он же так боготворил мир. Если б не то, что Саддам Хусейн имел и куда-то упрятал оружие массового поражения (а ведь упрятал-таки, не напрасно об этом сказал сам Буш), то жутко миролюбивые американцы ни за что б в жизни не напали на Ирак. Таких примеров уйма.

Однако с другой стороны, что уж тут рассусоливать, действительно существует нечто такое, как «справедливая война». По крайней мере я так считаю. Ибо невозможно забыть прагматический аспект этой проблемы: коли Буш, лидер народа, принял решение о «справедливом» нападении, то можем ли мы ожидать впоследствии тотальной разрядки, если каждый Джо или Билл заявит, что он стрелять не будет? Теоретически это было бы весьма благородно. И наверняка стали бы аплодировать те, которым во имя справедливости и ради мира предстояло умереть по милости Буша. В натуре же никто, абсолютно никто, не удивится, если таких отказников упрячут в тюрьмы и расстреляют. Так что у этой проблемы, как у медали, две стороны.

— А представляете ли вы себе общественную педагогику, запрограммированную так, чтобы она склоняла членов общества выбирать пацифистские позиции? Отказ от агрессии?

— Ни во что подобное я не верю.

— Давайте рассмотрим эту проблему теоретически — нравится ли вам такая картина общества, поддержали бы вы ее реализацию?

— Скорее всего — да. Однако на вопрос, осуществима ли она, ответить не могу.

— А каково ваше отношение к обязательной воинской повинности? Наше поколение, воспитанное в ПНР[3], травмировано этой ненавистной необходимостью.

— Я не исключение — я свое пережил. Я офицер запаса, прошел весь этот путь, как и все мои сограждане, начиная с военного обучения и заканчивая очередными занятиями в резерве. При том, что мне в общем-то повезло. А может, годы были немного другие, во всяком случае, за все время моей «службы» (говорю это в кавычках, тоже мне — служба) на меня не распространялись требования, которые затрагивали большинство студентов более поздних выпусков.

— Вы не проходили лагерных сборов?

— Проходить-то проходил, но они длились месяц. А вот те ребята, которые окончили учебу уже после меня, получив диплом, тут же попадали в линейные части на целый год. Меня это «счастье» минуло. Так что, признаться, армия не оставила у меня никаких травмирующих воспоминаний.

— Я-то думал, что ваша явная неприязнь к генералам, маршалам и прочим командирам исходит именно отсюда. Достаточно одного месяца в лагере под командой какого-нибудь кретина, чтобы это отпечаталось на всю жизнь.

— Верно, доводилось сталкиваться с глупостью, но она бывала исключительно забавной. Однако не надо забывать, что я никогда ни с кем не задирался, а на лагерные сборы мы ездили с лычками подхорунжих. Иначе говоря, мы были этакими полумладшими офицерами, а это совершенно меняло характер

отношений с нами. Да и служба протекала в своем коллективе. Кроме того, мне ни разу не довелось столкнуться в армии с чем-то таким, что заставило бы до конца жизни возненавидеть мундир.

— Знаете, я тоже испытал не очень много, однако вполне достаточно, чтобы возненавидеть любого командира в форме.

— Тупоумие военных порой действительно было прямо-таки болезненным, но, как я уже сказал, оно вызывало лишь дикий смех. И никогда — ненависть.

— Тогда почему же в вашей прозе сквозит столь негативное отношение к военным?

— Понимаете, тут не нужен личный опыт, достаточно знать историю. Мы же помним, что эти идиоты английские командиры, мыслящие исключительно категориями Наполеоновских войн, натворили во время англо-бурской войны, когда великая монархия некоторое время получала вполне ощутимые удары от горсточки крестьян, вооруженных маузерами. Мы помним, что творилось в Крыму, когда эти дурни посылали целые подразделения на верную смерть. Зазнайство людей высокого ранга и их упоение собственной гениальностью поразительны. Именно знание такого рода исторических провалов подвигло меня затронуть в моем творчестве армейские проблемы. Однако я всегда старался разрешить задачи на философском уровне: вот мы говорим о героизме, самопожертвовании и войне, которая должна чему-то служить, ибо на ее фоне притаился призрак Армагеддона или какого-либо Саурона, который нападает на добрые королевства, а тут неожиданно с другой стороны оказывается, что ужасное поражение и гекатомбы случились не из-за столкновения сил Тьмы с Добром, а из-за того, что какой-то командующий был кретином. Выводы такого рода очевидны, но вовсе не проистекают из моей биографии. Я насмотрелся на глупость, разглядел ее достаточно подробно, но она не оставила в моей психике столь явных следов, чтобы на них надо было как-то отреагировать.

— Любопытно было бы узнать, почему в ваших романах, война никогда не изображается в гротескном виде. В моей памяти, например, остались воспоминания о многочисленных абсурдных указаниях в инструкциях и уставах пехотных служб армий Варшавского Договора. Порой туда вписывались леденящие кровь

идиотизмы, которые, будучи реализованы идиотом-командиром, должны были привести, например, к тому, что во время пешей атаки один солдат забегал бы в зону поражения другого. Каждые крупные маневры Советской Армии неизменно заканчивались несколькими тайными похоронами. Впрочем, там и сейчас все остается без изменений. В вашей же прозе война никогда не выглядит карикатурным пандемониумом, а наоборот — изображается четко и точно действующим механизмом.

— Я сознательно избегаю гротеска, поскольку из-за этого у меня ускользал бы существенный момент фабулы. Пародийный показ вражеских войск — тех самых Сил Тьмы — ослабил бы эффект, к которому я стремлюсь в своих романах. Вражеская армия должна быть мощью, к которой все — в том числе читатель — испытывают уважение.

— Но я имею в виду не пародию войны. Например, Советская Армия, вошедшая в Афганистан, хоть и получила пинка под зад, наверняка не была смешной, хотя потом американцы пересекли эту страну за две недели.

— Потому что закованная в броню и убежденная в своем всемогуществе Красная Армия совершила там те же ошибки, что и позже в Чечне, когда в Грозный вводила танки, которые можно было расстреливать, как уток, из РПГ-7. В поисках абсурда и глупостей можно действительно возвращаться сколь угодно назад, ибо кошмар средневековых войн был прямо-таки неправдоподобно личностным или индивидуальным. Ведь в те времена не было никакого центра командования, поэтому король просто созывал ленников, но тут вдруг оказывалось, что они делают не то, что требуется ему, а то, что больше нравится им. Не было и речи о каких-то взаимодействиях, поскольку каждый думал только о том, как бы побольше нахапать. Во время Гуситских войн в определенный момент материальные проблемы настолько подмяли под себя проблемы войны как таковой, что рыцари, вместо того чтобы биться, бегали по полю брани, выискивая ради получения выкупа наиболее знатных пленников. В те времена война была прекрасным способом обогащения, поэтому никого не интересовала тактика боя. Большинство тогдашних категорий типа штабов, командиров и дисциплинированно марширующих воинских подразделений ни в чем не походило на теперешние. Даже крестовые походы были просто одной огромной разношерстной компанией людей и кое-как сбитым борделем, который известно чем и как кончился.

— И примеры подобного же военного безголовья вы встречали в описаниях военных действий, проводимых неевропейскими армиями?

— Нет, потому что, например, сарацины были прекрасно организованы и управлялись из единого центра. В этом также следует усматривать причины провалов крестоносцев[4]. Казалось, Гроб Господень уже навсегда останется в руках христиан, что они крепко уцепились за Малую Азию — ан нет, не удержались и были изгнаны со Святой Земли.

— Нильфгаард — это прагматичная, хоть и беспощадно тоталитарная империя. Он вызывает ужас, но одновременно и уважение своей прекрасно организованной и последовательно проводимой политической игрой. Вокруг него лежат небольшие государствишки, в которых можно неплохо жить, но трудно уверовать в их устойчивость, ибо политика у них бездарная, а представление о будущем — детское. Читая ваши книги, подсознательно трудно не думать о Польше. Что для нас лучше: сильное государство, где всех держат в ежовых рукавицах, а значит, трудно говорить о демократических свободах, но оно по крайней мере не развалится на первом же повороте истории, или же симпатичный демолиберальный оазис свободы, который, пошатываясь, стоит на одной ноге, зато целует своих граждан на ночь. Я спрашиваю потому, что вы неоднократно и настойчиво упоминаете о необходимости уважать гражданские свободы, но, например, в «Ведьмаке» я между строк вижу явное раздражение, адресованное государству слабому, хлипкому, индифферентному, беспомощному…

— Если меня что-то и раздражает, так это вопросы, содержащие по сути своей ответ, а по форме лишенные даже одного — хотя бы pro forma[5] — вопросительного знака. Впрочем, воздержусь и отвечу: мне было бы по душе государство, хорошо управляемое, сильное и отнюдь не «хлипкое», но в то же время уважающее мои свободы и права. Такие государства есть. Назовем для примера хотя бы Голландию.

— В вашей прозе нет государств безобидных, каждое содержит в себе какую-нибудь подлость либо зло. Это трудно не заметить в стране, создавшей утопию невинной распятой Польши. Говорит ли это о вашей сдержанности по отношению к мессианству и роли, которую играло в нашей истории изображение

Польши как Христа Народов?

Я спрашиваю об этом, потому что когда-то один юный французский историк, имя которого не имеет значения, спросил меня — во время публичной дискуссии относительно польского мессианства, — знаю ли я, как в нормальных странах поступают с субъектами, утверждающими, что они — Христос. Я ему ответил, что их запирают в maisons de faus[6], но как бы он поступил с целым народом, который так считает? Он на это бесцеремонно ответил: «Помещение должно быть достаточно больших размеров». Вы тоже думаете, что эта жертвенная философия вполне подходит для того, чтобы нас, поляков, запихали в психушки? Или полагаете, что мы уже прошли курс лечения?

— Вы преувеличиваете, и француз преувеличивает. Вполне достаточно maisons de faus совершенно стандартных размеров. Либо нескольких таких мезонов. Небольшой, но охватывающей широкую территорию сети. Ибо в жертвенное мессианство и убежденность в собственной избранности верует исчезающе малая часть польского народа. Большая же — то есть разумная, а поэтому не нуждающаяся в психушках часть народа — давным-давно осознала, что никакие мы не мессии, никакие не винкельриды[7] — да что там, мы не можем даже прикидываться павлинами и попугаями, будучи явно недостаточно пестрыми и интересными. Все здравомыслящие люди уже поняли, что в дере вне, именуемой Европа, мы расположены за овином. А наше мессианство, наш винкельридизм — и того дальше, а именно за той будочкой с вырезанным в дверце сердечком, которая за овином стоит. И, кстати, хорошо, что стоит именно там, ибо там ей и место.

— Но всякий раз, когда начинается какая-нибудь война или оккупация, они тут же возвращаются и находят сторонников. Впрочем, Бог с ними, нас ведь с вами вообще-то интересовала сама война как таковая. Почему, собственно, вы показываете ее как четко действующий механизм, если ее второе, гротескное, лицо вам так же прекрасно известно?

— Потому что первая модель больше подходила к рассказываемой мною истории. Война должна быть страшной именно из-за своей уничтожительной четкости. Впрочем, это не изображение войны, особо прочно засевшее в моей психике, просто оно лучше подходило к созданной мною фабуле — меньше эмоций, больше стратегии и техники. Если б для изображения

военных действий я выбрал гротеск, это выглядело бы так, словно я описываю гильотину, которую время от времени заедает, что полностью лишило бы это грозное устройство той демоничности, которая была мне в определенной степени необходима. Так — по крайней мере сегодня, с некоторой дистанции — я могу обосновать свой выбор. Однако сказанное не означает, что в моей прозе нельзя найти гротескных акцентов — например, в ней появляются бездарные командиры, теряющие время на беготню по лесам в поисках партизан, вместо того чтобы двигать вперед линию фронта.

Возможно, со временем я буду чаще обращаться к такого рода эффектам. До сих пор в моей прозе для них не было достаточно места. Фабула не резиновая, ее необходимо очищать от ненужных вещей. Роман — не мешок для прекрасных идей автора.

— А я считал, что такая оптика была вызвана прежде всего воспоминаниями о немецкой оккупации — режим функционировал, как хорошо выверенные швейцарские часы. Ежели немцы заявляли, что на определенный день и час запланирована какая-то акция, то она действительно осуществлялась точно в назначенный срок. Если они намеревались кого-либо выселить или расстрелять, то делали это с немецкой пунктуальностью и тщательностью. Конечно, советская оккупация была не менее чудовищной, но ей был присущ солидный беспорядок, поэтому она казалась менее «герметичной».

— Все верно, опыт периода немецкой оккупации — очень важная часть истории моей семьи, а мое творчество наверняка многим ей обязано. Я сам живу на этом свете только потому, что некий гитлеровский офицер, австриец, отсоветовал моему отцу возвращаться домой после падения Варшавы в 1939 году. Какое-то недолгое время военнопленные могли делать что хотели, особенно жившие на территории, впоследствии занятой Сталиным. Отцу больше улыбалось возвращение домой, под Вильнюс, нежели немецкий лагерь для военнопленных. Однако благодаря разумному совету того же офицера он отказался от возвращения, которое для него впоследствии закончилось бы в Осташкове или в Катыни[8], поэтому спокойно отправился в офлаг[9]. Правду сказать, значительно большую роль, нежели совет австрийца, в этом сыграла пропаганда, утверждавшая, что неволя продлится недолго, ибо Англия и Франция разобьют Гитлера за две недели. Но факт остается фактом.

Следующий семейный пример: дедушка перед войной был начальником почты. Когда после немецкой оккупации и

правления националистов Виленщину «освободила» Красная Армия, дедушка стакнулся с российскими саперами, ремонтировавшими железнодорожные пути, и получил от них — честно говоря, за бутыль самогона — бумагу, в которой говорилось, что он является «железнодорожным инженером». Вслед за линейными войсками на Виленщину пришли энкавэдэшники. «Буржуазный начальник почты Сапковский, — заявили они, — собирайтесь!» Дед спокойно вытащил «железнодорожную» бумагу и сказал, что произошла ошибка, никакой он не начальник почты, а «железнодорожный» Сапковский, рабочий и пролетарий. — Наркомвнудельцы поглядели, махнули рукой и ушли. Даже проскрипционных списков не сумели толком составить. *(Спустя минуту.)* И верно, действия Советов — достаточно любопытная модель, но я не могу использовать в своих книгах все любопытные примеры и инспирации. Кроме того, подчеркиваю еще раз — картина упорядоченных и тщательно проводимых военных действий больше соответствовала с точки зрения фабулы. Читатель должен был понять, что я описываю армию, идеально организованную не столько по прусскому, сколько по римскому образцу. Ведь имперские солдаты были убеждены, что несут устройство, порядок и благоденствие народам, у которых силой отбирают свободу, но которые должны радоваться, что теперь станут частью империи. Это был образец идеально функционирующей армии. Между тем при описании войн, которые вели положительные герои, то есть короли Севера, проявляются такие негативные явления, как свары, своекорыстие, бестолковщина, захват всякого рода заользьев[10], то есть удары в спину стране, запутавшейся в собственных проблемах. Случаются также бесконечные послевоенные споры, этакая своеобразная Ялта, в которой, несмотря на все старания, великие государства не могут столковаться, ибо постоянно какая-нибудь малая страна предъявляет свои — порой, возможно, и справедливые — претензии.

— Недавно мы были свидетелями любопытных с точки зрения человека, интересующегося военными технологиями, событий: удара американцев по Афганистану и войны в Ираке. Повлияет ли это на характер ваших рассуждений о войне и на ее литературное воплощение? Увидели вы что-либо новое?

— Нет. Кроме самой современной техники, в них не появилось ничего нового. Абсолютно ничего не меняется. Война — это вооруженный конфликт. А дерутся ли люди дубинками или

«умными» ракетами — какая разница? С тех времен, когда Каин долбанул Авеля ослиной челюстью по черепу, не изменилось ничего. Ей-богу, не все ли равно, сколь велика начальная скорость снарядов, покрыты ли танки активной броней, управляют ли всем этим компьютеры и является ли оружие, user friendly[11] до такой степени, что даже обезьяна может выстрелить и попасть. Все это только техника. Это все равно как если б вы спросили меня, что изменилось в процессе бритья после того, как кремневый скол, которым раньше сдирали щетину со щек, заменили электробритвой. Возможно, процесс стал приятнее, удобнее, но само действие по-прежнему состоит в том, что с лица удаляют ненужные волосы.

Увы, решающую роль в сущности войны играет по-прежнему все то, о чем победоносные армии умалчивают, но что мы уже видели в Афганистане и Ираке, а также то, чего газетчики еще не успели вытащить на всеобщее обозрение.

— Я спрашиваю об актуальных событиях, поскольку мир вашей прозы моделирован в соответствии с правилами, известными по средневековью, но информация и сознание, которые в него вписаны, сплошь современны. Неужто действительно уже в средние века был достигнут такой уровень знаний военных игр и стратегии, как это описываете вы? А может, это licentia poetica[12]?

— Я утверждаю, что с тех времен ничего не изменилось. Я умышленно ввожу в свои книги языковые аисторизмы, чтобы доказать это читателю. Например, Завиша Черный использует у меня слово «геноцид», хотя, разумеется, в тогдашнем языке его еще не было. Но, будучи рыцарем мыслящим и участником многочисленных битв, он сталкивался с явлением, которое, несомненно, было геноцидом. Так что читателю сигнал вполне ясен — война всегда была геноцидом, просто не существовало понятия, которое определяло бы это явление.

— Какое-то время назад я посетил выставку в Гентском замке. Там собраны давнишние медицинские приборы, в частности, хирургические инструменты, которыми пользовались медики. Признаться, они производят удручающее впечатление: все эти тесаки, пилы и стальные тиски для сжимания конечностей, чтобы можно было отпилить по-живому… Вы прекрасно ориентируетесь в исторических источниках и наверняка знаете, когда действительно начали спасать солдат на поле боя?

— Теоретически уже в древности предпринимались такие

попытки. Существовала даже особая когорта полевых лекарей, но зачастую на многотысячную армию приходился лишь один медик. Так скольким же страждущим он мог помочь? Да еще если у главнокомандующего разыгрался понос, и лекарю пришлось смешивать ему несколько декоктов… О том, чтобы бегать по раненым, мечась между галопирующими конями, лавируя среди летящих копий и топоров, не было и речи. Первым лекарем, который действительно спасал солдат на поле брани, хоть отнюдь не из самаритянских побуждений, а ради экспериментов, был Амбруаз Паре, знаменитый французский хирург. Легенда гласит, что именно там, на полях сражения, он придумал какой-то до сих пор не разгаданный эликсир, которым стоило залить раны, и они мгновенно затягивались.

Для тогдашних лекарей война была единственной оказией проводить опыты, запрещенные Церковью, не позволявшей вскрывать даже трупы и изучать кости или внутренности. А на поле боя можно было без проблем делать все то, что продвигало медицину вперед.

— Почему так поздно начали спасать жизнь раненых солдат? Ведь медицина уже в древности стояла на высоком уровне — эффективно лечили зубы, трепанировали черепа. Собственно, все основные операции уже были известны. Кроме того, даже с точки зрения экономики войны это окупалось бы. А между тем на полях сражений, как правило, от потери крови умирали те, кто получил топором либо саблей, поскольку ими никто не интересовался, кроме крестьян из близлежащих селений, которые их добивали, а потом сдирали доспехи и одежду.

— В средневековье в лекарском искусстве наступил регресс, ибо сочли, что недостойно лекаря копаться в открытых ранах. Ни в одной из существовавших в те времен на медицинских академий, даже в Салерно и Монпелье, не обучали хирургии. Лекарства — да, кровопускание — да, а вот хирургию оставили на откуп палачам и цирюльникам. Потому неудивительно, что у этой области медицины не было шансов развиваться.

— Когда точно медики появились на поле боя?

— Официально сообщается, что первой битвой, во время которой раненым оказывали помощь сестры милосердия из Красного Креста, было Сольферино в 1859 году. Добровольцы ходили между лежащими солдатами и перебинтовывали им раны. Более ранней, в 1853 – 1856 годах, была деятельность знаменитой

Флоренс Найтингейл во время Крымской войны. Однако следует помнить, что все применявшиеся в то время медицинские процедуры были крайне неэффективными. Еще в ходе гражданской войны в Северной Америке медики не справлялись с огнестрельными ранами. Страшным кошмаром полевых лекарей были так называемые пулевые ранения, против которых нашли средство очень поздно.

— Иначе говоря, натуралистическое описание хирургических операций, проводимых в военном лазарете во время боя, которым вы попотчевали нас в одном из томов «Ведьмака», абсолютный аисторизм… Конечно, если предположить, что фэнтези рассказывает о реальном средневековье…

— Это — как я всегда утверждал — не средневековье. Тем не менее мне важно было показать читателю этот, я бы сказал, прозаический аспект боя и одновременно его очеловечить. Такую функцию выполняет и описание схваток, которые видятся из полевого госпиталя.

— А мне просто казалось, что вам не хотелось создавать всеохватывающую картину боя а-ля Толстой.

— Разумея, из фабулярных соображений мне было легче избежать панорамного описания боев наподобие толстовского Бородина или сенкевичского Грюнвальда. Однако столь же ясно, что я имел в виду не только это, когда решился показать войну такой, какой она представляется со стороны лазарета. Ведь изображение армейского госпиталя выполняет множество важных функций и прежде всего несет в себе философскую мысль. Персона лекаря, этого своего рода оплота человечности, вызывает у читателя позитивные реакции. На фоне военного ада его доброта и гуманизм вызывают у читателей положительные эмоции.

— Интересно, а что, уровень медицины вне пределов Европы был столь же фатальным? Например, у сарацин — у них тоже существовали какие-то религиозные ограничения, не позволявшие оказывать помощь раненым?

— У них медицинское искусство стояло на очень высоком уровне. Почти все, что тогдашняя Европа знала о медицинских процедурах, она восприняла от арабов. Именно теории арабских медиков излагали в Монпелье или Салерно.

— Мы говорим о полевой медицине, а ведь это только часть более широкой проблемы, которую можно было бы назвать попыткой гуманизации войны. Когда начались такого рода действия? Я имею в виду исторические сроки.

— Наибольшие заслуги тут были у Церкви. Она распространяла различные материалы, которые содержали сведения, основанные на Декалоге и на идеалах верующего человека, излагали принципы поведения во время войны. Заметки такого рода можно найти, например, у святого Августина. Тех, кто не придерживался этих принципов, ждало проклятие. Разумеется, мало кто из правителей им следовал, а еще меньше было тех, кого бы в те времена прокляли. *(Смеется.)*

— А как обстояло дело с осуществлением этих проклятий?

— «Кто не исполняет обета не применять оружие, тот клятвопреступник, и мало того, что никто ему хлеба не подаст, так еще и гром с ясного неба на него падет» — так Церковь путала своих приверженцев. Однако напоминаю, что все эти правила и запреты вообще не действовали, если речь шла о неверных. Когда начинались религиозные войны и крестовые походы, вся миротворческая идеология разлеталась в пух и прах, а касательно честности и справедливости по отношению к язычникам даже прямо говорили: на поле боя не только не нужно, но и не должно держать данное им слово. На войне, которая ведется во имя Бога, действуют совершенно иные законы, нежели те, коими руководствуются при спорах о феодальных владениях или имуществе.

— Вы помните какие-либо особые требования Церкви, касающиеся гуманного ведения войны?

— О запрете применять арбалет я уже говорил. Церковные предписания запрещали нападать на ближнего без причины, обижать женщин и детей. Чрезвычайно важным принципом было останавливать сражения во время праздников, что особо существенно — если вспомнить, сколько дней Церковь в ту эпоху считала праздничными, легко понять, каким хлопотным было для военных это установление. И однако к нему относились очень серьезно. В историографии можно даже найти примеры военных поражений, объясняемых вовсе не бездарностью командиров или превышающими силами противника, а тем, что проигравшая

сторона начала битву в октаву святого Мартина. А это, как известно, страшный грех, и карается он строго.

— *Выходит, не так уж плохо обстояли дела с Церковью в средневековье. А вы о ней всегда так обидно пишете и говорите.*

— Но не следует забывать, что подобные действия Церкви проистекали не столько из метафизических побуждений, сколько из соображений чисто практических. Тяжело было проводить собственную политику и собирать динарии святого Петра[13], если постоянно кто-то с кем-то сталкивался лбами, по дорогам шуровали мародеры, а города полыхали. Это просто надо было укротить.

— *Не думаю, чтобы церковные анафемы реально помогали в гуманизации тогдашних войн.*

— По существу, их воздействие было более чем мизерным. Мало какой предводитель обращал внимание на угрозы божьей кары, большинство пренебрегали церковными запретами. Другой вопрос, что в те времена отсутствовало такое понятие, как власть над армией, да и дисциплина вообще. Воинские подразделения представляли собой сброд, не имевший ни малейшего представления, за что он на самом деле дерется. Эти люди просто получал и в руки пику и шли биться. А когда уже «тех» побили, то попутно, естественно, сжигали и разрушали их город.

— *Некоторые исследователи утверждают, что агрессивность и жажда разрушения являются в то же время творческим элементом человеческой натуры. Чтобы создавать, мы должны уметь разрушать.*

— Действительно, Рим стал империей именно благодаря своей беспощадности при покорении других народов. Ведь Pax Romana[14] не была Европейским Союзом, у ворот которого страны выстраиваются в очередь и ждут, когда же их примут. Примеры такого рода можно множить.

Мне кажется, жестокость является неотъемлемой частью развития цивилизации со всеми вытекающими отсюда последствиями: если мы хотим творить в крупных масштабах, то вынуждены считаться с необходимостью преодолевать сопротивление материала. Сейчас можно победить противника экономическими средствами, когда-то это было совершенно нереально. Чтобы возникли современные высокопромышленные

Соединенные Штаты, необходимо было избавиться от фермеров, защищающих свои водозаборы. Снято, пожалуй, не меньше трехсот вестернов, повествующих о героических фермерах, обороняющих свое имущество, но ведь если б их не выдворили с собственных делянок, то никогда бы не возникли развитое сельское хозяйство, крупная промышленность и железная дорога, связывающая берега двух океанов. Если б не массовые выселения, сегодня бы каждый американец сидел на своем клочке земли в дырявой шляпе и рваных портках, сжимал Декларацию Независимости в одной руке и двустволку в другой. Несмотря на это, когда мы смотрим фильм о Диком Западе, то не сомневаемся: богатый промышленник с востока, нанимающий бандюг для борьбы с фермерами, — скверный человек.

— Как, собственно, вы определяете зло? Согласны ли с формулировкой святого Августина, утверждающего, что зло — это всего лишь отсутствие добра?

— Правда, я не отвергаю философских воззрений, относящихся к добру и злу, но мне мало о чем говорит их метафизический контекст. Я не верю в существование Творца, который когда-то будет судить нас за наши поступки. По сей причине я более склонен инстинктивно распознавать добро и зло на основании некой исповедуемой мною системы ценностей. Ее выражением может быть хотя бы Декалог, принципы которого трудно отринуть даже атеисту. Культура создала в нас представление о хорошем и дурном. Мы с детства знаем, что метод понимания этих проблем, применяемый Кали, неверен.

— Однажды я беседовал с ксендзом Тишнером[15] и не совсем тактично спросил, нет ли у него, случайно, сомнений относительно существования Бога. Вначале он уворачивался, но потом признался, что такое случается. Тогда я спросил, так же ли он думает о дьяволе, и он не колеблясь ответил: «Нет, Дьявол точно существует». (Улыбки.) Меня интересует, помещаете ли вы как агностик источник зла в человека или же вне него?

— Я напрочь лишен каких-либо элементов мистицизма и никогда не приму тезиса, утверждающего, что зло в мире существует исключительно потому, что где-то там, глубоко под землей, сидит некое демоническое существо, питающееся нашей жестокостью, радующееся, словно дитя, каждому нашему неверному поступку и даже с помощью своих агентов искушающее и склоняющее ко греху людей, которые, если б не

искушение, никогда бы не творили зла. Это слишком легковесное самооправдание: «Высокий Суд, это не я, это дьявол». Я предельно далек от мысли, будто Бог с сатаной бьются за наши души. Впрочем, что это за борьба? Пусть Бог, черт его подери, наконец сделает что-нибудь! Пусть даст дьяволу под зад! А если он противник принуждения и вздрагивает при одной только мысли об том, то пусть хотя бы присудит вражине разрушительную пеню! Пусть уничтожит его пошлинами, податями! Между тем он постоянно сверху равнодушно глядит на нас и лишь потирает руки, присуждает баллы, которые будут иметь решающий вес при решении вопроса о спасении наших душ, да обдумывает грядущие наказания для грешников, которым из-за недобора баллов спасение не светит.

Я никогда не сомневался в том, что автором дурных поступков является человек: Адольф Гитлер, Юзек с соседней лестничной клетки, но не сатана! Даже если зло было совершено абсолютно бескорыстно, без малейшего повода.

— Иначе говоря, зло сидит в самой человеческой природе?

— Не столько в природе, сколько скорее всего является неотъемлемым элементом наших действий. Тут уж ничего не поделаешь. Крестьянин выжигает поляны, поскольку его дед и прадед поступали так же. Аргументация, что в траве гнездятся пташки и жучки, представляется ему абсурдом, ибо какое ему дело до пташек и жучков? Ему надо выжечь поляну.

— Следовательно, вы утверждаете, что зло дремлет в каждом из нас, не исключая и святых, и все дело лишь в обстоятельствах, при которых оно высвободится. А может, некоторые индивидуумы по каким-либо причинам особо предрасположены к жестокости?

— Наверняка существуют определенные генетические импликации, подталкивающие людей к особой агрессивности. Я уж не говорю о воспитании — по итогам в человеке можно пробудить зверя. Однако, как правило, наша культура создает некий род панциря, не позволяющего нам осуществлять определенные действия. Вы смело можете пустить меня в свою квартиру, потому что я, хоть убей, не упру из нее вазу. Я удивительно миролюбив, так что даже целая рать дьяволов, нашептывающих: «Возьми эту вазочку, возьми эту вазочку», не заставит меня заниматься воровством. Правда, это не меняет того факта, что при определенных экстремальных обстоятельствах мое

Зло могло бы бурно проявиться.

— При каких именно? И на что вы тогда были бы способны?

— Я предпочитаю об этом не думать. И воздержусь от поспешного и инстинктивного ответа: «На все». Я четко сказал: при экстремальных обстоятельствах.

— Ведьмак видит распоясавшееся зло и порой сам проявляет жестокость. А какое наибольшее зло вам довелось видеть собственными глазами? Спрашиваю, потому что меня интересует, в какой степени вы в своих книгах используете личный опыт, а в какой отдаетесь работе воображения?

— В принципе моя жизнь протекала в идиллической аркадии. В моей биографии нет по-настоящему печальных страниц, я не валялся по сточным канавам и не встречал отъявленных негодяев. Я никогда не видел, чтобы кого-нибудь прирезали ножом или саданули железным прутом. Это меня минуло, хотя несколько раз я попадал в опасные ситуации, например, в 1956 году в Познани[16]. Зато я был свидетелем различного рода психологических жестокостей. Поэтому все, что я пишу, является плодом моего воображения. По правде говоря, мне редко случается помещать в книги события, взятые из собственной жизни. И это прекрасно, ибо писательство — не дневник и не исповедь.

— А доводилось ли вам когда-либо столкнуться с чем-то, что вы назвали бы дьявольщиной, злом в чистом виде?

— Я сталкивался с бескорыстной жестокостью, однако проблема такой «дьявольщины» всегда оставалась для меня чисто семантической. *(Замолчал. Чуть погодя.)* Знаете, здесь, напротив, у соседа был кот. Мы часто видели его, он любил посиживать на балконе и вдруг однажды исчез. Когда жена спросила соседа, что случилось с котом, тот спокойно ответил: «Свалился с балкона, несколько дней мяукал внизу, но я не мог найти время, чтобы спуститься». Ну как тут скажешь, что мы цивилизованные люди?! Только потому, что не поливаем по утрам соседей напалмом или не нападаем друг на друга с дубинками? Ведь достаточно вырядить такого субъекта, как мой сосед, в мундир, дать ему «калаш» и нож, и он сделает что угодно, даже глазом не моргнув. Повторяю, меньшая зрелищность жестокости в наши времена отнюдь не означает, что человек стал лучше. Что из того, что

насаживание на кол пленного казака кажется нам хуже, чем осуждение собственного кота на медленное умирание?

— А как вы реагируете на подобную бессмысленную жестокость? У вас не возникает желание подскочить к подлецу и садануть его палкой? Или вы считаете, что лучше оставить его в покое, так как ваша бурная реакция все равно ничего не изменит?

— Следовало бы его прибить, но я никогда этого не сделаю. Тут действуют определенные тормоза, удерживающие меня от агрессивных поступков, ведь в конце концов насилие над паршивцем — тоже зло. Насилие не свойственно моей натуре, поэтому я не дам подзатыльника даже сопляку, измывающемуся в песочнице над собственной подружкой. Конечно, порой наше поведение в подобных ситуациях определяется не действием моральных тормозов, а обычным проявлением трусости. Ведь не кинусь же я в одиночку на банду из пятерых балбесов, грабящих старушку, — они просто-напросто зададут мне солидную трепку, а старушку, независимо от моего вмешательства, все равно обчистят. Однако такое невмешательство, потакание злу, заставляет меня стыдиться. С другой стороны, порой трудно бывает провести границу между защитой обиженного и самым обыкновенным самосудом. Мне не нравится американская модель стражей порядка, чинящих суд и расправу по собственному усмотрению. Грязный Гарри и его «Магнум-44» нравятся мне в кино, однако не хотелось бы, чтобы такой субъект кружил по моему поселку.

— Слушая вас, я слышу глас пацифиста. И в то же время в ваших произведениях присутствует столько батальных сцен, что некоторые почитают вас идеологом войны.

— (Посмеиваясь.) Уж наверное, я описываю войны не потому, что они меня страшно возбуждают, а при виде знамен и при звуках барабанной дроби меня охватывает эйфория. Все не так. Прошу заметить, что в моей прозе война не основывается на столкновении Добра со Злом. Здесь просто профессионалы сходятся с профессионалами. Я стараюсь избегать того налета мистицизма, от которого так трудно отказаться и который просматривается во многих исторических военных реляциях: по одну сторону — наши, то есть хорошие, а по другую какие-то страшные орды, темная безликая масса, послушная тихому голосу дьявола или же вообще самим дьяволом ведомая. Многие авторы полагают, будто причина войны вовсе не в том, что какие-то

владыки или политики не смогли или не захотели договориться. Я же стараюсь избежать показа битвы как Армагеддона.

Одной из глав семикнижия я предпослал эпиграф, напоминающий отрывок из боевого приказа. Конечно, это серьезный аисторизм, ведь во времена, близкие к средневековью, никаких приказов такого рода не существовало. Однако я не смог противостоять искушению позабавиться и сконструировал эпиграф по образцу аутентичных немецких приказов 1939 года, в которых абсолютно бесцветным армейским языком говорится о поджоге домов и изгнании жителей из городов. В основе этой директивы лежит обычная стратегическая необходимость запрудить беженцами дороги, чтобы затруднить противнику возможность перемещения и отрезать его от источников снабжения. Так что здесь нет даже тени тех намерений, какие нас учили приписывать немцам, то есть какой-то исступленной ненависти и желания из чистого зверства уничтожить всех поляков. А потом в главу, рассказывающую о жестокостях, творимых во второй линии фронта, я ввел — для контрапункта — текст боевого приказа, который сводит все описываемое зло к проблеме воинской тактики. Именно такими приемами я лишаю войну мистического элемента.

— А что, тот род прозы, который вы пишете, дает хорошие возможности для изложения ваших убеждений касательно человеческой природы, зла и жестокости?

— На примере моих книг трудно говорить, что в них есть какое-то однозначное указание вроде: «Давайте будем хорошими в отношении к ближним своим и к животным», но насколько мог, я действительно старался затронуть в них проблемы человеческой агрессивности. Фэнтези — это своего рода ответ на упорядоченный мир сказочек, а его фабула приближается к правде о реальности. Ведь тут мы имеем дело не с толкиновской аркадией, в которой хоббиты занимаются земледелием и весело отплясывают под перезвон колокольчиков. Мир фэнтези, увы, не столь симпатичен. У Толкина в этот рай земной врывается зло, являющееся таковым per se[17]. Ведь у Саурона черты сатаны, то есть демона, который уничтожает ради самого уничтожения, из чистой ненависти. Единственная цель Саурона — деструкция созидания. Ненавидя Творца, завидуя тому, что сам он ничего сотворить не в состоянии, Саурон уничтожает его, Творца, дело.

В моих романах войны ведутся в конкретных целях: чтобы захватить землю и добыть деньги. Жестокость здесь рождается в результате стечения обстоятельств. Я борюсь с убеждением, будто

человек может быть злым изначально. Нет, тот, кто совершает ошибки, по-прежнему способен верить в добро.

— Вот слушаю я вас, и мне вспоминается прочитанный когда-то протокол немецкого штабного совещания времен Первой мировой войны, на котором один из прусских генералов утверждал, что немецкие матери рожают больше детей, следовательно, надобно перейти к тотальной войне, то есть такой, которая полностью уничтожит всю мужскую популяцию. Эта скотина с бакенбардами и напомаженными усами считала, что имеет право свести в могилу несколько миллионов человек, ибо немецкий народ регенерирует биологически быстрее, нежели французский. Признаться, когда я вижу такую чудовищную логику, меня охватывает метафизическая дрожь.

— Дрожь-то метафизическая, но в самом характере мышления этого генерала отнюдь нет ничего похожего. Это не дьявольское наущение. Просто у того субъекта определенная философия ведения войны. Он создал для себя такую — вполне химерическую — математику, но никакого метафизического зла в ней нет. Дьявола я тоже здесь что-то не вижу. Как нет его и в действиях пилота, обстреливающего из бортового пулемета разбегающихся в панике людей. Ведь не демон же приказал ему поступать так, а командир звена. Тому, в свою очередь, отдал приказ командир эскадрильи, получивший его от маршала Геринга. Которому ведь тоже не сатана подсказал идею.

— Интересно, которое из двух этих представлений о зле — как трансцендентном или как о результате человеческой «изобретательности» — более достоверно для читателя?

— Проблема методики изображения добра и зла — всегда тяжелая задача для писателя, особенно с точки зрения фабулярной конструкции произведения. Используемые мною ходы, возможно, не абсолютно новы, но читатели наверняка воспринимают их лучше, нежели прямые и однозначные решения, в которых шериф всегда прав, а посему носит белые одежды и звезду на груди, ну а «черный» персонаж плох в принципе, поэтому у него черный пиджак и небритая мордуленция, а заходя в салун, он непременно плюет на пол, толкает негра и сбрасывает со стойки бара стаканы и кружки.

— Ясно, что в том литературном жанре, в котором вы работаете, должны изображаться картины зла и жестокости.

Однако зло воздействует на читателя, пробуждает в нем дремлющие инстинкты. Насколько я знаю, вы не согласны с такой точкой зрения и следуете тезису «невинности» литературы. Вы считаете, что писатель действительно не несет ответственности за свое творчество?

— Убежден, что не несет, и этим искусство отличается от торговли, а произведение искусства — от товара. Правда, мне случалось приравнивать книги к товару, но лишь потому, что они создаются профессионалами за определенную плату, а затем отправляются на рынок, что связано с маркетингом, рекламой и популяризацией. Но одно отличает искусство от обычного товара: так называемый product liability, то есть юридическая ответственность создателя за продукт. Изготовитель зонтиков, которые при открывании выбивают потребителю глаз, отвечает перед судом за product liability. Писатель же за восприятие книг читателем не отвечает. Если, стало быть, кто-то прочитает ужасный, описывающий грубые действия фрагмент моей книги, а затем оскальпирует ближнего своего и вышибет из него мозги, то это — хоть многие хотели бы думать иначе — никак не моя вина. Вижу, вы морщитесь. Ну, ну, ради Бога, в Библии есть фрагмент, где рассказывается, как Давид возвращается после похода на филистимлян с военными трофеями — приносит царю Саулу мешок, в котором тот обнаруживает около двухсот филистимлянских краеобрезаний[18]. Библия — это книга, роман. А кто-нибудь когда-нибудь морщился, утверждая, что садистские библейские картинки могут, как вы выразились, пробуждать дремлющие инстинкты? Разве кто-нибудь отягощал авторов Библии ответственностью за продукцию? Я уверен в одном — если, конечно, быть совершенно искренним, — убийцы, преступники сукины дети и паршивцы скорее всего выходят из среды, в которой вообще не читают. Я никогда не соглашусь с тем, будто бы подлецом и садистом можно сделаться в результате чтения тех книг, которые не следовало бы читать.

— Как в ваших книгах, так и в книгах других авторов фантастики очень часто даются картины насилия. Какова их функция? Скажу сразу, мне не нравится гипотеза, будто это апофеоз агрессивности. Но мне не нравится и объяснение, якобы это упорно повторяющийся протест против жестокости мира.

— И ни то, и ни другое, если опустить единичные случаи. Просто законы жанра. У фэнтези тысячи определений, на изучение всех у меня не хватило бы времени, и я придумал

собственное, в соответствии с которым фэнтези есть изложение мифа, сказки, легенды, только совершенно не сказочным языком. Можно найти аналогию между фэнтези и криминальным романом. И в том, и в другом жанре легко обнаружить определенную стилизацию под невероятное. Например, мы находим ее у Конан Дойла: его Лондон — мирный и цивилизованный город, поэтому, если что-то в нем происходит, то виною тому демонический профессор Мориарти, а страшные собаки Баскервилей встречаются исключительно в провинции. Иначе все видится уже у Чандлера, где преступления совершаются на улице, в баре, в отеле — везде и ежедневно. Черный детектив очень огрубил этот вид литературы, но не потому, что он — апофеоз грубости и насилия. Мы не убедим читателя в том, что Джеймс Бонд — реальная личность, но законы жанра велят показать то, что он делает, точно, в деталях, даже если это связано с демонстрацией жестокости. И фэнтези требует того же, что детективный жанр требовал от Чандлера, Спиллейна, Хэммета и Флеминга: рассказать подробно о неправдоподобном. Сказочный сапожник Дратовка побеждает дракона. Обожравшийся серой дракон лопается — но как-то так не очень жестоко лопается, совершенно без всякого натурализма, как-то не чувствуется в этом жестокости. Сэм Спейд стреляет в преступника, Джеймс Бонд кромсает противника, ведьмак пластает его на мелкие части мечом, льется кровь, и к тому же этого весьма натуралистичного натурализма требует жанр. Сказочное зло наказано, а поскольку чуть раньше жестокость зла была описана реалистично и натуралистично, постольку реалистичной и натуралистичной показана и кара. А Добро, чтобы натуралистично восторжествовать, должно предварительно натуралистично поднапрячься. А порой даже натуралистично пострадать.

Да, я знаю, что говорят обо мне недоброжелатели, по мнению которых, мое творчество — апофеоз бейсбольной биты, причем для того, чтобы пролезть в доверие к малолеткам, обожающим кровь, грубость и насилие. Для этих недоброжелателей у меня нет ничего. Даже слова merde[19].

— Но зачастую именно на художников возлагают ответственность за распространение насилия. Нельзя сказать, что это полностью высосано из пальца, ведь известно, что говорят юные убийцы на допросах: «Я видел это в кино».

— Не я сотворил нашу реальность. Мы уже говорили об ответственности за продукцию и о зонтиках, выкалывающих

глаза. Повторю, ссылаясь на авторитеты в этой области, к тому же вполне солидные, а именно Оливера Стоуна и Квентина Тарантино: не существует product liability в применении к искусству и творцу. Product liability пытались приписать Стивену Кингу: у нескольких схваченных убийц на полках оказались его романы. Я, как и Кинг, не несу ответственности зато, что, прочитав мою книгу, кто-то взял в ванной бельевую веревку и кого-то этой веревкой удушил. Я также не отвечаю за реальность. Повторяю то, что уже говорил раньше: существуют определенные каноны жанра. Трудно снимать вестерны без шестизарядных револьверов и финальных разборок с пальбой. Попытки взорвать жанр, лишая его присущих ему атрибутов, приведут к его полному распаду. Мы можем не убивать дракона в фэнтези, но тогда это будет не фэнтези, а пародия, а это, скажем прямо, уже совсем другой жанр.

— Однако есть творцы фэнтези, которые обходятся в своих произведению без сцен насилия. Фэнтези без насилия — это уже другой жанр?

— Можно не показывать насилия, так тоже делается. Это так называемая «дамская» разновидность фэнтези в стиле Люси Мод Монтгомери и серии «Harlequin». Но повторяю: есть вкусы и вкусики. Огромное большинство читателей любят фэнтези, поскольку находят в ней что-то из детства: борьбу порядка с хаосом. Иванушка побеждает Бабу-Ягу, Иван-Дурак — Кощея, но эта борьба описывается стилем вестерна, кунг-фу или а ля Джеймс Бонд. Люди ходят в кино на фильмы действия не для того, чтобы увидеть, насколько хорош Пирс Броснан или как прелестна Изабелла Скорупко, а для того, чтобы посмотреть, как Джеймс Бонд врезает одному паршивцу по зубам, а другого превращает в решето с помощью своего верного «Вальтера ППК». Конечно, можно снять фильм без сцен насилия, но это уже будет совсем другой жанр — «История любви» или «Мосты в Медисон-Каунти».

— Вы наверняка следите за тянущейся уже давно и вообще-то безнадежней дискуссией о насилии в искусстве и знаете, что мнения экспертов в этой области четко разделились. Каждый же творец — безразлично, писатель или режиссер, — будучи спрошен, зачем он пичкает зрителей (читателей) столь невероятным количеством зверств, неизменно отвечает, что делает это из ненависти к войне либо к убийству. Ведь никто не признается, что…

— *(Перебивает.)* Готовил инструкцию.

— *… или же просто хотел эпатировать жестокостью. Вы верите, что художественные произведения, демонстрирующие агрессивность, могут инфицировать душу читателя?*

— Могут, но — увы — этого не избежать. До тех пор, пока будет существовать искусство, в нем будут присутствовать сцены жестокости. Ведь даже жития святых невозможно писать, не показывая жестокости. Разве можно говорить, например, о святом Георгии, упуская момент убиения им дракона? Писать о святой Аполлонии, обойдя тот факт, что во время ее мученичества палачи вырвали у нее по одному все зубы? Как снять классический вестерн, в котором добрый шериф в одиночку противостоит бандитам, не показав предварительно изуверств злоумышленников? Все самое благородное и самое высокое должно найти в художественном воплощении свой противовес.

Конечно, существуют определенные рецепты, которых обязан придерживаться творец, чтобы избежать эпатирования излишней жестокостью. Я, например, стремлюсь к тому, чтобы уже словесный слой в сценах насилия и агрессии был своего рода фильтром. То есть чтобы садизм содержался в том, что происходит, а не в самом описании. Я избегаю экспонирования жестокости более, нежели это необходимо, не стремлюсь к тому, чтобы она стала сценическим элементом. (*Немного подумав.)* Вопрос только в том, должен ли я сам себя подвергать цензуре, опасаясь, что вдруг да какая-то из моих сцен кем-то будет воспринята как инструкция? Должен ли я, по вашему мнению, писать только о юных девах и их любовных интрижках? Создать какую-то вторую «Анну с фермы Зеленая крыша»[20]?

— *Я не даю установки, а просто спрашиваю. Ведь на эти проблемы можно взглянуть следующим образом: некогда возникли артуровские легенды, которые были реакцией на вконец охамевшее рыцарство. На том же принципе в семнадцатом веке во Франции возникло течение preciosite[21], над которым впоследствии насмехался Мольер в «Смешных жеманницах». Однако в обоих случаях цель была праведная: поставить заслон грубости и создать образец, модель, которым надобно следовать.*

— Ну да, но знаете ли вы, например, что ни одна из множества ходящих в народе версий артуровских повествований с точки зрения грубых сцен не уступает другим? Тут мы

возвращаемся к основной проблеме, о которой я уже говорил: чтобы подчеркнуть благородство и праведность сэра Ланселота, надо было в легенде показать сэра Тарквина, который насиловал женщин по лесам. И что с того, если кого-либо из читателей увлечет эта красочная фигура настолько, что он готов будет нападать на женщин? Против этого нет лекарства. Наш мир, наша история и культура изобилуют жестокостями. И что — теперь все подвергнуть цензуре и привести в порядок? Все должно быть ad usum Delphini[22]?

— Вы уже второй раз намекаете, будто я в чем-то вас обвиняю. Если я спрашиваю, заразен ли грипп, это отнюдь еще не значит, будто я настаиваю на принудительной вакцинации. Я просто хочу определить суть дела. То есть в обсуждаемом вопросе вы стоите на стороне тех, кто не верит, будто рекламируемая СМИ жестокость интенсифицирует агрессивные настроения в обществе?

— Мне известны результаты многих исследований, проводимых, например, в среде профессиональных киллеров. Что оказалось у них на полках? Библия! В англосаксонских домах Библия всегда лежит на видном месте, и при каждом приеме пищи домочадцам напоминают, что сказал Иезекииль, что Исаак, а что Иов.

— (Недоверчиво.) Действительно кто-то изучал содержимое киллерских библиотек?

— Изучали-изучали. Однако я не уверен, можно ли на результатах строить какие-либо теории. То есть, пардон, я уверен, что нельзя.

— Проблема в том, что и та, и другая стороны в споре о жестокости в СМИ могут привести в подтверждение своей правоты результаты многочисленных исследований.

— Приведенный выше пример с Библией я позаимствовал у Стивена Кинга. Действие большинства его романов разыгрывается по одинаковому сценарию — маленький американский городок, «Макдональдс», бакалейная лавка, супермаркет — все реалистично.

И вот в эту Америку неожиданно в пилюлечке проникает чудовище, демон, дьявол, воплощенное зло. Начинается кошмар и жуть. Зло у Кинга и впрямь фантастическим образом зачастую

является из потустороннего мира. Но, о диво, самые чудовищные поступки, от которых волосы дыбом встают, совершает не демон, а пресловутый соседский парень, отбарабанивший неведомо в который раз третий класс, местный дурень, дубина с кучкой дружков, таких же, как и он, паршивцев, балбесов, извращенцев. Кинг — фантаст и король ужаса — в этих вопросах реалист, он знает, кто фактически творит зло. Не бес и не сатана, а наша любимая извращенная молодежь.

Вместо того, чтобы понять посыл, Кинга обвиняли, что он якобы создает молодев образцы для подражания, а его книги способны высвободить самые жуткие инстинкты. В качестве доказательства приводили историю некоего убийцы, у которого на книжной полке стоял роман Кинга. Писатель заметил, что рядом с его книгой наверняка стояла Библия.

— Слушая вас, я поймал себя на том, что, возможно, вы сторонник той точки зрения, будто СМИ, используя шаблоны, сбивают «потребителей» с пути истинного сильней, чем литература.

— Я этого вовсе не утверждаю. Конечно, литература бывает более деликатной, менее буквальной, и от таланта писателя в значительной степени зависит, какой образ создаст себе читатель на основании его слов и фраз. Однако существуют «потребители», в отношении которых невозможно дать каких-либо гарантий, что они надлежащим образом поймут содержащуюся в произведении философию автора. Не будут ли они, к примеру, листать мою книгу, упуская сцены в лазарете, лишь бы как можно скорее отыскать тот абзац, в котором говорится, как кто-то раскроил кому-то череп, а мозг забрызгал шею коня. Такого «читателя» не интересует психологическое состояния лекарей и санитарок из полевого госпиталя, запертых в этом анклаве добра, для которых жестокий мир снаружи практически нереален.

— Вам когда-либо доводилось сталкиваться именно с таким восприятием своих книг?

— Будучи писателем-фантастом, я имею массу возможностей для контакта с читателями во время самых различных сборищ любителей литературы такого рода.

Я очень часто встречался с высказываниями, что мои герои слишком много болтают, погружаясь в какие-то надуманные проблемы, а «крови, кольбы и пальбы» в тексте слишком мало. Решительно слишком мало. *(Смеются.)* Короче говоря, реакцию

«потребителя» трудно предвидеть до конца, но главное то, что я — как писатель — испытываю ощущение хорошо исполненного долга. Я всегда старался все жестокие и тяжелые для читателя сцены написать соответствующим образом. Это мое прикрытие.

Что касается СМИ, использующих изобразительные средства, то здесь дело сложнее, ибо порой визуальный слой жестокой сцены воздействует много сильнее, нежели заключенный в ней моральный подтекст. Разумеется, все снова упирается в сознание «потребителя». Стоун или Тарантино могут показать на экране все что угодно, самые изуверские сцены, но я знаю, зачем они этим авторам нужны и что они этим хотят сказать.

— Меня интересуют детали писательской этики. Ведь пытку можно показать так, чтобы в зависимости от намерений автора она была воспринята читателем мягкой либо чудовищной. У моего поколение до сих пор осталась в памяти парализующая картина насаживания Азии на кол, хотя в реальности мы уже видели и гораздо большие жестокости.

— Здесь сразу же возникает вопрос: разве Сенкевич мог просто написать, что Азия получил заслуженное наказание? Ведь Богуна автор отпустил на волю. Или это жестокое описание действительно служит для дальнейшего развития действия в «Пане Володыёвском»? Ответы могут быть различными. Для меня проблема фабулярного обоснования жестоких сцен чрезвычайно важна. Они должны чему-то служить.

— Я спрашиваю о сцене с Азией, поскольку в ней заключена суггестия[23] морального наслаждения. Чудовищной боли, но одновременно и дикого удовольствия.

— Подобная картина есть где-то у Парницкого, кажется, в «Гибели «Согласия народов». Кстати, именно у этого писателя некоторые сцены насилия разыгрываются прямо-таки на поэтическом фоне. Что ни писатель, то темперамент. Однако если писатель исходит из предположения, что насилие удвоит ему тираж, то я решительно возражаю! Я не считаю себя творцом, вводящим в повествование сцены насилия только ради того, чтобы привлечь читателей, пускающих слюни при виде кровавой картинки на обложке.

— Стало быть, имеется категория писательских приемов, которые можно назвать неэтичными и неприличными по отношению к «потребителю»?

— Это очень сложный вопрос. Ясно, что субъект, с удовольствием взирающий на мучения, — потенциальный клиент психушки. Однако о других проблемах можно бы и поспорить. Например, существует проблема исторической правды. Мне вспоминается известная история Беатриче Ченчи, итальянки, которая, сговорившись с матерью и братом, убила отца. Отец был исключительной сволочью, измывавшейся над родными, а свою дочь Беатриче прямо-таки изводил — как бы мы сказали сегодня — сексуальными домогательствами. В конце концов родным это надоело, и они объединенными силами прикончили подлеца. Правда, все было «оформлено», так сказать, «под несчастный случай», но неудачно, возникли подозрения, и в соответствии с тогдашними обычаями вся компания была подвергнута жестоким пыткам, призналась в содеянном и была казнена. Случай Беатриче Ченчи привлек многих писателей, в частности — Словацкого, который, однако, в своем произведении не стал изображать жестокости. А вот итальянцы сняли на основе этой истории фильм — ну, скажем, скорее класса «Б», — который главный упор делает прежде всего на самом ходе следствия. То есть на пытках. В фильме были такие сцены, что девушка, с которой я был в кино, просто пряталась под кресло. Я убежден, что, сохраняя верность историческим фактам, можно было этого натурализма избежать. Всегда имеются средства, которые не были бы морально амбивалентными. Задача художника в том и состоит, чтобы такие средства найти.

— А как вы для себя определяете, что в творчестве дозволено, а что выходит за рамки моральных норм?

— Слово «определяете» здесь не самое удачное, поскольку очень часто просто руководствуешься собственной интуицией. Я всегда глубоко убежден в правоте своих фабулярных решений. Конструкция произведения принуждает меня делать определенные ходы: например, если в тексте есть «черный» персонаж, надо дать читателю понять, почему именно он изображен негативным. Он должен быть противовесом положительному герою, а читателя следует убедить, что кара, которая постигнет этого стервеца в финале, полностью им заслужена. Негативная фигура, угрожающая общему порядку, будет ликвидирована, и тогда «потребитель» ощутит полное удовлетворение. Способ, которым можно показать зло данного персонажа, состоит, например, в акцентировании удовольствия, получаемого им при наблюдении за физическими мучениями

жертвы. Фразы такого типа произносятся порой expressis verbis[24] в тексте диалога. (Подумав.) Но чего ради мы, собственно, вот уже полчаса говорим о пытках и мучениях? Ведь, положа руку на сердце, в моем творчестве можно найти максимум две сцены пыток, причем одна из них разворачивается «за кадром», и только из разговора персонажей читатель может догадаться, что же именно происходит.

— Так как исключительно хорошо их помнит, и они глубоко западают в подсознание. Насколько писатель, создающий сцену жестокости, должен пережить ее в себе, пропустить через собственные ощущения? Конструируя такую сцену, надо, пожалуй, из самого себя излучить дозу агрессии и в собственном воображении причинить боль другому человеку.

— Конечно, в какой-то степени это имеет значение для психики пишущего. Мне не хотелось бы выглядеть в ваших глазах типом, напрочь лишенным эмпатии[25], но для меня сюжет гораздо важнее личной впечатлительности. Конечно, я не могу полностью идти наперекор себе и использовать слова, которые всецело противоречат моей натуре. Однако во многих случаях, когда требования связности рассказываемой истории меня к этому принуждают, я бываю готов превозмочь себя. В конце концов, это ведь жестокость в мире вымысла, а несмотря на множество совпадений и мостиков, существует весьма четкая грань между литературой и реальностью. Творчество — это кредо и манифест, но в равной степени фантастическое, вымышленное повествование. Иногда доводится слышать необоснованное мнение, будто, ежели Кинг описывает в своих книгах всяческие чуткие жути, то и сам он, несомненно, жуткое чудовище, не имеющее права держать дома даже кошку или собаку, потому что наверняка их замучает. Нет ничего более ошибочного.

— Но я вовсе не полагаю, будто писатель, рисуя грубые сцены, дает выход собственным гнусным наклонностям. Совсем наоборот — я стараюсь установить, насколько, будучи человеком с нормальными реакциями, он в состоянии отмежеваться от создаваемого мира. Вы часто отсекаете себя от психологии своих героев, утверждая в интервью, что все это не более чем буковки на бумаге. Меня же интересует, бывает ли, что вы, когда пишете, вступаете в конфликт с самим собою, с собственной душой?

— Здесь необходимо уточнение. Говоря о «буковках на бумаге», я имел в виду только то, что я не визуалист. Люди часто

спрашивают о какой-то целостной картине созданных мною миров, о том, была ли здесь горка, а там лес, а я совершенно не могу на такие вопросы отвечать. Я просто этого не вижу[26]. Для меня создание фабулы — что-то вроде укладывания мозаики: здесь один камушек, там другой, однако я не в состоянии сразу разрисовать все, и, честно говоря, это вообще не кажется мне существенным.

В свою очередь, проблема психологической нагрузки — вопрос совершенно особый. Конечно, она весьма весома, но подчинена священным требованиям фабулы.

Пропуская создаваемые сцены сквозь собственный фильтр, собственную этическую сеть, я могу, если это требуется, сплести эту сеть из чуть более крупных ячеек.

— Помнится, когда-то вы рассказывали, как сильно вам надобно раскрутить в себе ритм повествования и запустить калейдоскоп картин, чтобы вообще начать писать. Сейчас же вы уверяете, что ничего не видите и что это всего лишь буковки. Это же очевидное противоречие…

— Проистекающее, вероятно, из неточности формулировки. Говоря о калейдоскопе, я имел в виду скорее некоторые проблески, стоп-кадры, из которых невозможно сложить целостную картину, какой-то другой «Ночной дозор». Это картинки-идеи.

— Признаться, мне сложновато представить себе описываемый вами творческий процесс. Я внимательно слушаю вас и верю, но не могу понять, поскольку для меня писание однозначно связано с видением, с изображениями. Не могли бы вы разъяснить подробнее?

— *(Подумав.)* Пожалуй, нет… Потому что это действительно нелегко объяснить. Возможно, именно такая писательская техника приводит к тому, что в моем творчестве так много диалогов и так мало, как говорится, описаний природы. Мне легче конструировать фабулу… Кстати, этому я научился у Парницкого. Ведь он целые главы исписывал диалогами, вообще не прибегая к ремаркам. И все же читатель отлично ориентировался в действии. Его манера — противоположность технике Эмили Бронте, у которой, пока хоть один из героев что-либо скажет, приходится продираться через десяток страниц описаний сгибаемых ветром камышей или бушующих на море волн.

— Мой друг, крупный историк литературы, говаривал, что самое трудное в писательстве — отделить себя от создаваемого героя, выпустить его на волю. Вы же утверждаете, что требования фабулы и фиктивность создаваемого мира действенно помогают писателю изолировать свою психику от переживаний героев. Вы что, действительно так чисто ремесленнически подходите к проблеме? Или же — как многие другие — можете о своих персонажах сказать: «Они мои дети, в их жилах течет моя кровь»?

— Если какую-то часть моего «Я» можно найти в характере и действиях моего героя, то это происходит лишь потому, что для облечения персонажа в образ человека из плоти и крови мне необходимо немного вчувствоваться в него. Следовательно, его действия и рассуждения несут в себе какой-то отпечаток меня. Мои герои во многих ситуациях ведут себя так, как, вероятно, поступил бы и я. Они так же реагируют.

— Вы «вчувствываетесь» во всех героев или же только в первоплановых?

— Во всех.

— И как на вашу эмоциональную сферу воздействует описание вершимого некоторыми персонажами зла? Мой убогий писательский опыт показывает, что нельзя полностью абстрагироваться от сцен смерти, боли и страданий. Необходимо пропустить создаваемые события целиком через себя.

— Я стараюсь показывать зло так, чтобы оно всегда было в большей или меньшей степени оправданно. Если я ввожу сцены пыток, то палач причиняет страдания, ибо выполняет свое дело, получает оплату, благодаря которой может накормить детей. Судья отправляет подсудимого на пытки, чтобы получить необходимую для сохранения общественного порядка информацию. Если же некто мучает другого без какой-либо цели, удовольствия ради, то из текста всегда ясно следует, что он не совсем в своем уме. Он человек больной, извращенный — но не воплощение зла или дьявола. Если я показываю зверства, совершаемые армией, то тоже стараюсь ввести в описание элемент чисто человеческой логической мотивировки: солдаты убивают, ибо такова их солдатская задача. Может показаться смешным, но именно такие решения я применяю в своей работе.

— То есть, подводя итог: вы полагаете, что писатель, показывающий агрессию и жестокость, сам остается невинным?

— Да, невинным, хотя это, возможно, дурно прозвучит и мне придется что-то придумывать. Убеждение в невинности пишущего следует из моего понимания природы зла и подлости, что я уже, кажется, подробно объяснил.

— Если бы спросили об этом Достоевского или Селина, они б наверняка сказали, что писатель не должен оставаться незатронутым. Они, пожалуй, считали бы, что героя с паршивым характером тем более надлежит «извлечь» из себя.

— Разумеется, какие-то моральные дилеммы и терзания совести писатель порой переживает вместе с персонажем романа. Однако я не очень могу себе представить, чтобы кто-то действительно «пропускал сквозь себя» сцену удара старушки топором по темечку. Нет, этого я не смогу, делайте со мной что угодно.

— Но ведь, рассказывая, как кто-то бьет кого-то топором, вы должны представить себе эту сцену во всех подробностях: бьет он справа или слева, один раз или десять…

— Честное слово, так далеко я в моем писательском труде не захожу.

— (Недоверчиво.) Серьезно?

— Все очень просто: я пропускаю моего героя сквозь собственное восприятие и понимаю его действия, но фабулярно — это вполне адекватное слово — зачастую велю ему сделать то, чего сам никогда бы не сделал. Не следует забывать, что в многокрасочном мире фэнтези, в плутовской или приключенческой фабуле случаются ситуации, в которые просто невозможно вникнуть чувствами. Человек даже понятия не имеет, как он повел бы себя во время атаки конницы или в осажденном городе. Наш моральный и культурный опыт в такие моменты абсолютно не работает, взрывается, как рождественская хлопушка.

— Слушаю я вас и удивляюсь: вы тщательно изучили исторические источники, касающиеся различных событий и эпох.

Вы действительно встречали в них описания ситуаций, которые сочли бы психологически полностью вам чуждыми?

— Их было много. Я даже встречал больше чуждых мне реакций, нежели таких, с которыми бы себя отождествлял либо знал бы по собственному опыту.

— А нельзя ли привести примеры? Что поразило вас больше всего?

— *(Задумчиво.)* Не могу так вот сразу припомнить конкретные случаи. В голову приходят только две крайности: невероятный героизм и самопожертвование в совершенно безнадежной ситуации, а с другой стороны — экстремальная, ничем не обоснованная подлость. Возможно, сюда следовало бы добавить некоторые коллизии, вытекающие из отношений между мужчиной и женщиной: например, слепая любовь — явление совершенно мне чуждое. Я не представляю себе, чтобы чувство могло ослепить меня в хоть какой-то степени, а определенный опыт в таких вопросах у меня есть. Однако это не значит, что я не сумел бы написать повести о слепой любви, почему нет? У Мики Валтари[27] в каждом произведении коварная женщина помыкает героем, и никто не знает, взято ли это из жизни автора, или попросту Валтари умеет и любит играть на нервах у читателей-мужчин. Ведь каждый мужчина убежден, что женщина никогда не заставит его считать своим ребенка, которого родила через три месяца после мифического зачатия только потому, что так жутко по нему истосковалась. *(Смех.)*

— Ну да, но у героев ваших произведений есть гораздо более серьезные проблемы, поскольку им практически ежедневно приходится бороться за жизнь. И практически каждый может оказаться под угрозой. В ваших произведениях опасность грозит — что очевидно — воину, опасность грозит — зачастую не меньше, чем мужчинам, — воительнице, но в равной степени под угрозой может оказаться и маленький мальчик, и столетний дед. Такое изображение тотально вооруженного общества — исключительно литературный прием или же результат изучения источников?

— Прежде всего — результат знания истории. В средние века все всегда носили при себе оружие, а нож равно годился и для нарезания хлеба, и для защиты либо нападения. Плебеи, которых гнали в армию, использовали в качестве оружия сельскохозяйственный инвентарь, лишь слегка

модифицированный. Все эти боевые цепы, гизармы и моргенштерны были исключительно опасным оружием. В момент угрозы деревня немедленно превращалась в оборонительный лагерь. Сегодня крестьянин с вилами в крайнем случае может сбежать от регулярной армии в лес, но в те времена деревушка, насчитывавшая, скажем, триста человек, вооруженных цепами и косами, отнюдь не была столь уж беззащитной.

Профессор Геремек пишет, что во времена средневековья города постоянно представляли собой в прямом смысле слова крепости на осадном положении. Ворота запирали на ночь, и в них ставили стражу, поскольку на город в любой момент могла напасть какая-нибудь банда мародеров. С целью грабежа или просто забавы ради. Так что милитаризованность общества была в те времена весьма значительной. С оружием ходил практически каждый, только не всякий умел обращаться с ним так ловко, как профессионал. Ведь и сейчас есть люди, с легкостью овладевающие оружием, а есть и совершенные бездари.

— Какое-то время назад вы говорили о неизменности некоторых явлений в ходе истории, однако определенные процессы все же подверглись изменениям — например, вездесущность оружия не считается характерной чертой нашего времени.

— Не обязательно. Я считаю, что различия связаны исключительно с техническим прогрессом, потому что методы набора в армию относятся именно к этой сфере. В средневековых войнах в распоряжении у феодалов были свои вассалы, каждый из которых обязан был «явиться под ружье» с собственным отрядом. Было точно расписано, сколько рыцарей, пехотинцев, слуг, а также лошадей, телег, мушкетов и гаковниц должно быть в таком отряде. Пехота частично была профессиональной, но чтобы создать ядро пеших войск, сгоняли простых крестьян. Именно поэтому они обычно были плохо вооружены, однако порой встречались сельские отряды, отнюдь не дурно подготовленные к боям. Некоторым владетелям важно было научить народ пользоваться оружием. Англия, например, славилась отличными лучниками, обучение которых требовало очень долгого времени и постоянной тренировки. Английские короли ввели обязательное обучение стрельбе из лука, устраивалось множество турниров, проверяющих это умение.

Солдат по призыву — гораздо более позднее изобретение, это уже девятнадцатый — двадцатый век. Правда, призыв применял уже Наполеон, но постоянные профессиональные армии появились совсем недавно.

— Разделяете ли вы со своими персонажами тот интерес к оружию, которого, как я уже упоминал, в ваших романах очень много?

— Жанр, который я представляю, волей обстоятельств требует, чтобы оружия было много. Как невозможно заснять вестерн без «кольтов», так и фэнтези немыслима без меча. Важно соблюсти определенные пропорции. Возможно, я действительно в некоторых случаях перебарщиваю, впрочем, nobodys perfect[28], но я все же в очередной раз повторяю: необходимо отделять литературу от реальности. Я не маньяк и даже не знаток-любитель оружия.

— А каково ваше отношение к доступности оружия в наши времена? Не считаете ли вы это угрозой общественному порядку?

— Оружие — по самой своей природе всегда угроза. Ошибочно считать, будто убивает не оружие, а человек. Это неправда, оружие может убить при минимальном, непреднамеренном участии человеческого фактора. Однако есть и обратная сторона медали. Оружие в руках — единственный, повторяю: единственный способ, позволяющий мирному гражданину реально и эффективно обеспечить защиту своей жизни, здоровья, семьи и имущества от посягательств преступников, особенно в странах, где бандитизм развивается неудержимо, а бандиты крепнут в силе и живут все лучше и лучше, на что суды и органы охраны порядка смотрят с придурковатым бессилием и умилительной беспомощностью. Вы знаете, о какой стране я говорю, nest ce pas[29]? Это во-первых. Во-вторых, доступ к оружию должен быть свободным, поскольку свободным должен быть доступ ко всему. Абсолютно ко всему. Нельзя запрещать порнографию, оправдывая это тем, что она-де на кого-то дурно влияет. На меня не влияет, поэтому такая аргументация — типичная ерунда, а запрет я воспринимаю как покушение на мою свободу. Если меня потянет на порнографию, даже самую разнузданную, я должен получить ее по первому требованию, ибо такова моя воля. Правда, маловероятно, чтобы мне этого захотелось, что тем не менее не меняет принципа. Я требую свободного доступа. К оружию тоже. Ах, оружие опасно? Трудно требовать, чтобы оно таковым не являлось. Мне и даром не нужно оружие, которое не убивает. Оружие должно быть опасным. А если пьяный зять размахивает перед тестем пушкой, которой не умеет пользоваться, и случайно прошивает того

пулей, то он автоматически становится убийцей, и им должны заняться соответствующие органы. Тут я обращаю внимание на то, что, будь у тестя в кармане собственная пушка, он избежал бы смерти, пальнув первым в башку дурному зятю. И что? Разве я не прав? Разве моя модель идеального и вооруженного государства не реализуема?

— В чем источник такой убежденности? Следует ли она из общих взглядов на права гражданина или скорее из ощущения, что свобода личности в Польше под угрозой?

— У меня свой определенный взгляд на то, что происходит в Польше, но сейчас я не хотел бы углубляться в политику. Впрочем, мои взгляды вообще не имеют значения. Я не собираюсь становиться оракулом для соотечественников, допустить, чтобы газетчики звонили мне, как они звонят Умберто Эко, с просьбой высказаться относительно разлива какой-то реки или роста преступности в Италии. Мои взгляды касательно гражданских прав и свобод универсальны, то есть не связаны с нашей конкретной ситуацией. Как человек я убежден, что никому ничего нельзя запрещать, вдобавок кретински балаболя, будто эти ограничения вводятся только для того, чтобы мы были счастливы. Запреты никогда никого не делают счастливым. *(С раздражением.)* Поэтому, пожалуйста, не убеждайте меня в том, что порнография — вред, а право женщин на аборты — зло. Для меня — нет! Меня не интересует ни весь мир, ни все общество — значение имеет только моя собственная особа. *(Немного погодя.)* Может, лучше это вычеркнуть… *(Смех.)*

— Действительно, кажется, вас слегка занесло. Если мы станем до бесконечности расширять собственные потребности и капризы ценой универсальных законов, то далеко не уйдем.

— Вероятно, вы правы, но я не умею мыслить иначе: любой запрет вреден. А уж ограничение доступа к оружию — просто иррационально. Специализированные службы должны заботиться о том, чтобы оно не попало в руки безответственных личностей: например, психически больных, детей и преступников. При этом я вовсе не ратую за то, чтобы оружие можно было купить на любом базаре. Однако зачем нагромождать такие сложности, как у нас? Водительские права тоже не выдаются кому попало, и это никого не удивляет. Однако права на вождение и доступ к автомобилю может при желании получить любой с минимальными затратами и усилиями. А между тем гораздо больше людей погибают в

дорожных происшествиях, нежели от пуль.

— *Давайте представим себе, что вы сколачиваете группу людей, лоббирующих неограниченный доступ к оружию…*

— *(Раздраженно перебивает.)* Какое лоббирование?! Это мое личное, частное мнение! Я не рупор какой-либо определенной группы интересов. Вы спросили меня об отношении к оружию, я ответил. Больше мне добавить нечего.

— *Я хочу вас лучше понять… Вы хотите, чтобы каждый гражданин имел возможность защищаться?*

— Кажется, я выразился достаточно ясно. Кроме того, мы слишком много времени уделяем вопросам, действительно очень далеким от спектра моих интересов.

— *Мне так не кажется. Когда я читаю ваши книги, меня всегда поражает специфическое отношение героев к оружию. Я назвал бы его чувственным. Сцену покупки меча для Цири у Эстергази мог написать только человек, влюбленный в оружие. Откуда это в вас? Я еще могу понять это у себя, потому что вырос на развалинах Festung Breslau[30], где такие мальчишки, как я, ежедневно что-то выкапывали из земли или находили в оставшихся после немцев бункерах. Но откуда такое пристрастие к оружию у вас?*

— Моя семья была выселена из-под Вильнюса на Возвращенные[31] *(sic!)* земли в район Нова-Соли, и там можно было наблюдать такой же синдром. Того, у кого не было немецкой каски, штыка, мортирной гильзы или ленты от автоматных патронов, мы считали рохлей. Найти неразорвавшийся снаряд в лесу в те времена можно было запросто. Не знаю, помните ли вы, но в послевоенное время военные игрушки были совершенно недоступны. Военная травма была действительно очень сильной, государственные предприятия не изготовляли военных игрушек, даже оловянных солдатиков. А во что могут играть мальчишки?

— *В войну.*

— Конечно. Поэтому до тех пор, пока в магазинах не появились игрушечные пистолеты, мы делали их себе из палочек, а каски носили немецкие. Но кроме этих детских приключений, у

меня в жизни — не считая службы в армии — не было никакого опыта обращения с оружием. Ни увлечений, ни малоприятных переживаний. Возможно, столь специфическое отношение к оружию в моих книгах проистекает попросту из культа профессионализма. Причем в двояком смысле: мои герои — профессионалы, поэтому они идеально знают свои «орудия труда». Я тоже профессионал — поэтому должен был овладеть знаниями об оружии в достаточной степени. Проблема творческой добросовестности, несмотря на кажимость, чрезвычайно важна в фантастической литературе. Я не какой-нибудь молокосос, которого очаровали кони, мечи и эльфы. Я бросаю вызов так называемым «жестким» фантастам, то есть специалистам по science fiction[32], которые если уж пишут о фотонном двигателе или бластере, то либо действительно знают, о чем пишут, либо здорово прикидываются, будто знают. Я тоже должен описать придуманный мир так, чтобы читатель понимал: я знаю, о чем говорю. Чтобы он верил, будто телепорт, переносящий героя на другую планету, действительно существует. Иначе я позволю спихнуть себя на позицию, на которой многие охотно бы меня видели: человек, пишущий глупости ни о чем. Демонстрация знания оружия, конницы или техники осады крепостей — прекрасное доказательство моей писательской подготовленности. Поэтому, прежде чем приступить к работе, мне пришлось обратиться к соответствующим источникам и подучиться.

— Без меча нет и ведьмака. Все его обожают, ибо он «работает саблей», словно Володыёвский. Впрочем, техника боя и того, и другого почти аналогична — те же незначительные движения рукой и острием, а поле усеивают трупы. Но я вот подумал: а зачем, собственно, Геральту столь рафинированное мастерство фехтовальщика? Ведь его задача — убивать стриг и крокодилов в болотах. Можно ли как-то логически объяснить, зачем ему быть мастером фехтования?

— Совершенно ясно, что, сохраняя архетипический ход изложения и следуя требованиям популярной литературы (а романы фэнтези полностью ограничены ее рамками), следовало показать обучение фехтованию, представляющее собой чрезвычайно важный элемент rite de passage[33] героя. Как у Урсулы Ле Гуин мы видим обучение мага, так и здесь должен появиться мотив воспитания воина или скорее воительницы. Ибо ведь именно Цири, а не ведьмак, проходит в романе курс обучения.

Другой вопрос: искусство боя в случае моего героя — не фехтование в традиционном смысле этого слова. Он не д'Артаньян, дерущийся на дуэли. Ведьмак исполняет специфический танец вокруг чудовища для того, чтобы выйти у того из поля зрения. Животные не обладают панорамным видением, которым эволюция наградила только приматов. У остальных созданий глаза расположены так, что им приходится концентрировать зрение на жертве — потому же, кстати, у большинства из них во время охоты лучше функционируют другие органы чувств: обоняние, слух или, как у змей, орган, воспринимающий тепло. Поэтому ведьмак проделывает очень быстрые движения, чтобы обмануть все органы восприятия чудовища, которого он атакует.

Конечно, моему герою случалось вступать и в настоящие поединки, и в романе он несколько раз дерется с человекоподобными существами, что, кстати, входит в канон литературы фэнтези. К этой группе относятся, например, гоблины или арки из прозы Толкина. Гуманоиды пользуются щитами, мечами, луками, поэтому Геральт ведет с ними уже нормальные поединки а-ля «Три мушкетера». Однако я старался избегать такого рода сцен: подчеркиваю, ведьмак — положительный герой, стычки с людьми имеют для него травмирующий характер. Иначе обстоит дело с уничтожением монстра, который сидит в болоте и пожирает купающихся детей. В этом случае ведьмак просто выполняет свою работу.

— Однако у этого наемного убийцы животных — скрупулезная совесть. Он переживает моменты надлома и слабости, скорее всего нетипичные для профессионального мясника. Возможно, вы пытались таким образом показать, что даже профессиональный убийца может во время войны оказаться в такой ситуации, которую не выдержит никакая психика?

— Думаю, мои намерения достаточно прозрачны. Попавший вопреки своей воле в жернова военной машины ведьмак упорно подчеркивает свой нейтралитет, хоть неоднократно убеждается в том, что умнее и практичнее было бы примкнуть к одной из сторон. Этот упор на беспристрастность играет роль минимизатора воздействия войны на его психику. Все указывает на то, что император увел у него дочь, и все же, несмотря на это, Геральт не идет в армию, чтобы вести с ним бой. Он предпочтет, как Юранд из Спыхова[34], рискуя жизнью, ехать в Щитно, чтобы забрать своего ребенка.

Не отрицаю, я стараюсь показать жестокость войны, и этому

служат все сцены, когда мои герои пересекают линию фронта либо оказываются непосредственно за ней. Все сцены с мародерами, с виселицами, другие жесткие картинки — явный реверанс в сторону Гойи. Я вовсе не щажу читателя. Наемные воины, дерущиеся ради денег, у меня оказываются гораздо благороднее бьющихся за родину солдат. Ибо они блюдут свой кодекс истинного профессионала, не сбегающего с поля брани и отстаивающего, казалось бы, уже потерянную позицию. Впрочем, это — к слову сказать — полнейший аисторизм, поскольку нанимаемые итальянскими городами кондотьеры, когда становилось трудно, как правило, первыми брали руки в ноги. По этой же причине количество убитых наемников в отрядах всегда было минимальным.

— Вы говорили о невозможности постичь проявления крайнего героизма. Однако в своей прозе ставите героев в ситуации, требующие величайшей самоотверженности. Так какой же психологический механизм действует в этих случаях?

— Самым лучшим примером проецирования собственного сознания на героев является, конечно же, ведьмак. Ведь большинство людей мечтает в молодости о том, чтобы быть настоящим человеком, справедливым солдатом, бьющимся за свободу, пожарным, выносящим на руках детей из горящего дома. Для меня образцом тоже были настоящие герои Сенкевича: я хотел, как Кмициц, защищать Ченстохову; как Володыёвский — всегда стоять на стороне справедливости и в нужный момент кинуть булаву под ноги Радзивиллу. Я не встречал в своей жизни никого, кто хотел бы стать разбойником, убивающим старушек.

— Однако ваш ведьмак не похоже ни на Скшетуского, ни на Володыёвского (исключая технику фехтования). Если уж и похож на кого-то из «Трилогии», так самое большее на Кмицица, когда того заносит.

— *(Нетерпеливо.)* Знаете, мы говорим об этом уже довольно долго, а у меня все время такое ощущение, что вы не удовлетворены моими признаниями. Но, ей-богу, когда я читал «Трилогию», для меня вообще не существовало ни Сенкевича, ни проблемы, кто ему ближе: Кмициц, Азия или, может, Заглоба. Я просто погружался в мир вымысла. Сегодня я, конечно, могу анализировать, в каком из персонажей больше Сенкевича, какой тип героя ему больше соответствовал и кем он хотел стать, будучи ребенком. Зато как писатель я могу сказать одно: я

придумал фабулу и заполнил ее соответствующими персонажами. Простое дело.

Мой герой — профессионал, который всегда придерживается кодекса, связанного с его профессией, что делает его личностью светлой, порой героической. Даже в ситуациях, о которых кодекс не говорит ничего, он ухитряется возвыситься над толпой. В определенной степени он — воплощение положительных свойств. Однако он не Завиша Черный, который никогда не пнет проходящего мимо ребенка.

— Да, но его доброта — непредусмотренный результат мутации, которая имела целью уничтожить в нем способность к эмоциям, как известно, сильно мешающим профессиональному убийце.

— Конечно, он жертва мутации, но неудачной, проходившей не по задуманному плану и поэтому отразившейся на его личности.

— Связан ли этот замысел с архетипом Голема, скрывающим в себе страх человечества перед рикошетами автоэволюционных экспериментов? Каково ваше отношение к клонированию и киборгизации? Следует ли это делать или лучше опустить юридический шлагбаум? Давать деньги на эксперименты или сажать ученых в кутузки? То, что нарисованный вами мутант прекрасен (хоть и несчастен), а его современники безгранично подлы, — не намек ли здесь на то, что вы сторонник таких экспериментов…

— Неудачная мутация — это технический сюжетный прием, цель которого — сделать героя интересным за счет его «отличия», показать иным, необыденным, выделяющимся даже среди других мутантов. Тут нет ничего общего с моим личным отношением к вопросам, связанным с клонированием, киборгизацией, другим экспериментам и их моральным аспектом. Кстати сказать, я считаю, что развития медицины не удержать, а все сегодняшние «моральные» возражения касательно перечисленных манипуляций завтра будут столь же смешны, как теперь теория флогистона либо вера в то, что удаление колтуна будто бы чревато смертью.

— Если рассматривать личность Геральта в психоаналитическом аспекте, мы наверняка придем к выводу, что она выдает борения его духовного отца, то есть автора, с

собственной эмоциональностью. А может, ведьмак не что иное, как продукт поп-культуры?

— Дался вам этот психоанализ. А вдруг мне просто легче писать холодных и неэкзальтированных персонажей? А может, Геральт — это поклон в сторону читателей? Тогда почему меня упрекают, что я вместо того, чтобы утихомириться, впутываюсь в многочисленные дискуссии и вообще слишком много и чересчур заумно болтаю? Тут уж я ничего поделать не могу. Я не в силах удовлетворить всех читателей. Я не намерен бить поклоны поп-идолу, не намерен отступать от той манеры письма, которая мне ближе и естественней. Я пишу то, что писать люблю, и пишу так, как мне нравится. Я не изменю этого ради чьей-то любви и уважения. Даже призрак самых что ни на есть больших денег и величайшей славы не заставит меня создавать образы бездумных здоровяков, которые в основном дубасят друг друга по мордам в корчмах и убивают. Точно так же никто не уговорит меня создавать упрощенные фабулы, развивающиеся исключительно в направлении все более подробных описаний убийства.

Мне ближе герой, эмоции которого приводят к удачным поворотам сюжета: спорам, ссорам, внутренним конфликтам или проблемам адаптации к окружающему миру. Эти переживания порой вредят действующему лицу, которому все без конца повторяют, что ему не следует столько думать, просто надо делать то, за что платят. В моем восприятии именно такие меры делают сюжет более наполненным и интересным. Читатель может поразмышлять о некоторых проблемах, подумать о ситуационных вопросах о том, что выше действия как такового, где-то в сфере этики, морали. Таким образом мне удается передать читателю определенную мысль: поведение ведьмака порой не окупается и приводят к плачевным последствиям, однако следует держаться избранных Геральтом идеалов.

— Малгожата Шпаковская, серьезная исследовательница литературы и культуры, сравнила в «Творчестве» №7 за 1997 год вашего Геральта с персонажами Джозефа Конрада. Как вы относитесь к подобному «родству»? Читали ли вы в юности романы Конрада? Если да, тогда следует заметить, что ваш герой, как чандлеровский Марлоу, спит с клиентками и даже противницами, чего у Конрада отнюдь не было…

— Литературоведы любят заниматься сравнениями: во-первых, это их работа, во-вторых, должны же они доказать, что читали что-то еще, кроме изучаемого в данный момент и

рецензируемого произведения. Прошу прощения, шутка.

— В каком возрасте вы читали Чандлера? Ваш герой действительно очень напоминает Филиппа Марлоу; это презираемый сильными мира сего стареющий профессионал, рискующий жизнью ради символического гонорара в убеждении, что это его малый вклад в борьбу со злом. Лишенный иллюзий и проницательный, он с идиотической последовательностью придерживается своего кодекса мамонта, проявляя поразительную наивность во всем, что касается эмоций, за что то и дело получает по лбу. Его кажущийся цинизм — всего лишь род психического «буфера», предохраняющего чувствительность. Поскольку он видит, что борьба за справедливость в скверном и коррумпированном мире — дело безнадежное, он погружается в сарказм, рекомпенсируя себе статус вечного аутсайдера эффектными bon mot[35] либо чувством собственного морального превосходства. Впрочем, мне нравится такая философия, и я удивляюсь тому, что вам наскучило общество ведьмака и вы покинули его ради Рейневана…

— Поскольку для меня ваши вопросы закончились на вопросительном знаке, отвечаю: Чандлера я читал в возрасте лет circa[36] пятнадцати. Что касается остальных замечаний, то давайте запишем, что я не делаю никаких заявлений и протестов.

— Признайтесь без применения грубой силы: ведьмак — это гибрид Филиппа Марлоу, Тоширо Мифуне, пана Володыёвского и Новака из «Плохого» Тирманда (белесые глаза и fighter[37])…

— Ох, и скольких же вы упустили! А насвистывающий ковбой Дэн Макса Бранда? А д'Артаньян Дюма? А кавалер де Лагардер Феваля? Имя таким героям легион. А читатели — ну что ж, они неизменно этот легион любят.

Однако повторяю — возвращаясь к теме героя, действующего на стороне Добра, — это по-прежнему чисто сюжетный прием. Просто легче писать о праведных Скшетуских. Однако, возможно, кому-то больше нравится плутоватый Ласарильо из Тормеса. Мне же герой с противоречивыми чувствами казался менее «штампованным», нежели все затасканные схемы фэнтези, то есть рассказы о непобедимых здоровяках, мечами и дубинами пробивающих себе дорогу к финалу, или о встречах с чудовищами с длиннющими зубами; истории, пародирующие артуровскую легенду о добром короле, который, как Локетек[38], вынужден прятаться в пещере от узурпатора, чтобы в конце концов

заполучить трон; фабулы, повествующие об очередном волшебнике, проходящем свой rite de passage и стремящемся спасти мир. Я хотел создать нечто иное, более интересное. Именно такими побуждениями я руководствовался, когда создавал ведьмака. Поэтому мне трудно сказать, что эмоции, которые я заставляю переживать героя, проистекают из моего нутра. Я как-то не шибко избыточно эмоционален, хотя, с другой стороны, вовсе не считаю себя бесчувственным чурбаном.

— Но я отнюдь не утверждаю, что Геральт как-то особо эмоционален. Впрочем, если б даже и был таковым, работа, которую он выполняет, то есть убийства, должна привести к отмиранию эмоций. Профессиональному убийце чудовищ приходится выпускать из них кишки, не испытывая при этом ни малейших угрызений совести.

— А я считал, что интересней и неожиданней будет, если показать профессионального убийцу, может, не как добросердечного плаксивого дядюшку, а как личность, которой не чужды сомнения относительно принятых решений. Это не должен был быть киноведьмак, сидящий у колодца и сокрушающийся над чем-то, что вовсе не следует из фабулы, которую сценаристы разработали таким манером, что зритель вправе задуматься над разумностью отдельных сцен.

Возвращаясь же к эмоциям ведьмака, я — в который уже раз — решительно отвергаю подозрения, будто они полностью исходят от меня, будто это образ моего внутреннего мира. Ведь это всего лишь вымысел. Если мне захочется, то завтра я напишу книгу о новом Ласарильо с Тормеса — преступнике, сукином сыне и торговце реликвиями. Возможно, он даже станет заражать колодцы микробами чумы. Я ничтоже сумняшеся сотворю рассказ о субъекте, лишенном каких бы то ни было принципов. Что за сложность изобразить такого человека? Писательство, — это воображение, а значит, оно призвано придумывать такое, чего нет, не существует, в том числе и во мне.

— Но я вовсе не считаю вас писателем-«натуралистом», который пишет «нутром» и плачет, мучаясь и терзаясь, спит и смеется вместе со своими героями. К слову сказать, вы наверняка знаете рассказ жены Маркеса относительна эмпатии, которую тот испытывал к своим героям. Однажды писатель вдруг решил — о чем его жена не знала, — что полковник Буэндия уже должен умереть. Поднимаясь наверх, в свой кабинет, он был в прекрасном расположении духа, бодрый и в отличной форме, потому что еще

этого не знал, когда же спускался — уже после того, как написал, — был человеком совершенно надломленным и разбитым, словно испытал шок или потерял кого-то из близких. Подобное бы было с Жеромским, когда он писал финальную сцену «Кануна весны», в которой Барыка присоединяется к коммунистам, идущим на Бельведер[39]. Он писал ее со злостью, в отчаянии, так, словно посылал собственного ребенка на смерть.

Что общего в этих историях? Оба писателя серьезно относились к ими же самими установленным законам мира данного произведения, поэтому, если логическое построение сюжета требовало, чтобы они умертвили своих героев, они делали это, но были уже настолько связаны с ними эмоционально, что оплакивали, как живых людей.

— Мне теперь что, надо начинать стыдиться?

— (Смеется.) Нет, ничего подобного, я просто стараюсь узнать, относитесь ли вы к этой группе творцов.

— Я никогда в жизни не плакал, когда писал, и не думаю, чтобы когда-нибудь начал лить слезы, если даже нашлю на своих героев бог весть какие ужасные несчастья. Я смог бы, уверяю вас, так описать смерть Стефки Рудецкой, что разрыдались бы разбойник Мадей[40] и Лаврентий Берия, а на моем лице вы б и слезинки не увидели. Разумеется, я всегда вкладываю в описываемые ситуации и персонажа какую-то частичку эмоций, но когда сажусь с женой обедать, она даже не почувствует, создал ли я забавную сцену со всякими трюками и фокусами, или же описывал, как мой любимый герой отдает богу душу. Даже если я в этот момент как раз пишу, а жена, сидя рядом, читает, она никогда не услышит ни как я хлюпаю носом, ни как разражаюсь диким хохотом. Однако это, вероятно, не говорит о том, что я человек неэмоциональный. А?

— Надеюсь, вы не думаете, что я действительно спрашиваю, плачете ли вы, когда работаете? Хоть это в определенной степени и связано с переживаниями, в действительности меня интересуют чисто «производственные» вопросы. Я исхожу из того, что существуют диаметрально противоположные модели творческого процесса, как имеются различные актерские школы — например, Станиславского и Брехта. Думаю, вам ближе брехтовская модель, потому что она не требует максимального эмоционального погружения в создаваемые персонажи и позволяет сохранить осознание игры.

— Пожалуй, да. Скажу больше — даже как просто читателю мне ближе проза Чандлера, Хемингуэя или Стейнбека, потому что она оперирует холодным изложением, хоть в ней и есть огромная доза драматизма. В то же время литература, создаваемая в состоянии экзальтации — например, упомянутое вами творчество Достоевского или Жеромского, — воспринимается мною не лучшим образом.

— Однако некоторые критики убеждены, что ремесленнический подход к писательству и отказ от эмоционального погружения убивает психологическую правду произведения. Как вы ответите на такого рода упреки?

— И не собираюсь отвечать. По моему мнению, дискутировать ex post[41] касательно процесса создания произведения просто бессмысленно. Если готовое произведение неудачно и не воздействует задуманным образом, значит, оно плохо написано, вот и все. Дискуссия о превосходстве одной писательской техники над другой похожа на спор относительно томатного супа: я считаю, что он прекрасен, а мой оппонент утверждает, что его не любит, так о чем тут говорить? Разговор о творческом процессе имеет право на существование только при контакте с моим издателем, когда он не понимает какой-то фразы, либо ему не нравится какая-то сцена и он предлагает ее изменить. Тогда наступает подходящее время для дискуссии о самом писательстве.

— Вы категорически отвергаете какую-либо связь со своими героями. Интересно, почему?

— Потому что как огня боюсь морализаторства, а по моему мнению, непосредственно к этому ведет отождествление меня с героями. И теперь позволю себе предположить: я думаю, нет писателя, который не считал бы, что его интеллект, отношение к жизни, религии и любви — самые прекраснейшие и образцовые, а посему все люди должны учиться у него.

— В большинстве случаев творцы действительно так считают.

— Я глубоко убежден в этом. Растолковать сказанное очень просто: в моем романе — рассуждает писатель — герой поступает так, как поступил бы я, в связи с чем его ждет награда и счастье

во веки веков. Возможно — a rebours[42]: мой герой действует так, как я бы никогда не смог, и совершает поступки, которые ему не рекомендует мое романное alter ego[43], упрятанное в каком-то второстепенном персонаже, поэтому его ждет суровое наказание.

Я никогда не пойду на подобное морализаторство по очень простой причине: я ни в коей степени не уверен, стоят ли мои взгляды на жизнь того, чтобы убеждать в них других.

— Однако такая позиция не мешает рассматривать героя как своего рода «психоаналитический сосуд». Писательство очень часто представляет собою автотерапевтическое действо, позволяет разрядить фрустрации и снять стресс. Перенос на героя негативных эмоций — форма помощи самому себе.

— *(Смеясь.)* Такое видение мне абсолютно чуждо. Впрочем, сомневаюсь, следует ли мне признаваться в этом, а то вдруг да меня примут за какого-то…

— *…нелюдя.*

— Вы явно не желаете принять мою аргументацию в пользу того, что я действительно могу описать героя, психологически оказавшегося в жуткой яме, и в то же время бурно веселиться и переживать самые счастливые минуты моей жизни: новую любовь, лавину денег, премию «Нике» и золотую корону на голове. Почему-то никто не хочет верить, когда я говорю, что просто-напросто конструирую фабулу, а против всемогущего героя выступаю исключительно потому, что о супермене невозможно рассказать ни одной интересной истории… Ведь супермен обречен быть непобедимым, а я хотел бы заставить читателя хотя бы на минутку прикусить губу, раздумывая, что же будет дальше и почему события развиваются именно так, а не иначе. Пусть он вспомнит, что случилось раньше и откуда у ведьмака рана на ноге. Вовсе не потому, что я «в натуре» свалился с лестницы, разбил коленку и теперь эмпатически передаю читателю свою естественную боль, а потому, что дело тут в архетипе хромого Короля-Рыбака. Как очень мудро сказал Стивен Кинг, «хорошие романы-фэнтези описывают героев, которые когда-то обладали силой, растеряли ее и теперь пытаются ее восстановить. В скверных же книгах-фэнтези у героев есть сила, и они ею размахивают».

Я как могу стараюсь избежать штампов и сюжетов, в которых верстовыми столбами являются очередные зарубленные существа и изнасилованные девицы. Я борюсь с такими стереотипами,

потому что рынок заполнен литературой фэнтези. Куда ни плюнь, всюду Терри Брукс, Мерседес Лаки, Терри Пратчетт. Для читателей — более чем достаточно, из чего выбирать. Что сделать, чтобы покупали именно мои книги? Чтобы именно я стоял на первых местах в списках бестселлеров, а Терри Пратчетт позавидовал объему продаж моих книг в Польше? Ведь за меня этого не сделают ни масоны, ни розенкрейцеры.

— *Поэтому вы строите свой имидж…*

— *(Перебивая.)* Не свой, ведь меня в этом бизнесе вообще нет! Почему вы не хотите понять? Есть книги. Где тут место для меня? Почему вы с маниакальным упорством стараетесь втиснуть меня в такую схему?

— *Потому что это согласуется с нашими знаниями психологии творчества. Кроме того, я прочитал все интервью с вами и вижу, что вы последовательно, выстраиваете в них образ писать, который в своем кабинете превращается в киборга. Он не вносит, туда ничего из своей жизни, как бы превращаясь в лишенного эмоций робота. Это не тот образ, который соответствует установкам теории литературы. Однако если автор упорно, конструирует именно такой портрет, мне трудно не спросить, что это: всего лишь стратегия для масс-медиа, или это действительно вам присуще. Такое, вероятно, случается, но крайне редко.*

— Необходимо кое-что уточнить. Собственное «Я» и писательский темперамент изменить невозможно. Например, очень трудно создать персонаж с совершенно иным чувством юмора, нежели у тебя. Конечно, я мог бы попытаться слепить героя, рассказывающего глупые анекдоты, но принципиально важно то, что все — преднамеренно задуманные — забавные сцены в моих книгах позабавили и меня самого. И тут мы подходим к любопытному вопросу: если бы я по каким-то соображениям решил, что некий тип чувства юмора, совершенно не соответствующий моему, пойдет на пользу фабуле, то избрал бы этот вариант.

Но хочу также подчеркнуть: совершенно не соответствует действительности, что если у меня отвратительное настроение, то я не могу написать комедии, и наоборот — пусть соседи умащивают мне спину ореховым маслом и посыпают главу лепестками роз, я все равно в состоянии создать жуткую трагедию. Я могу все.

— Психология и внутренний мир неразрывно связаны с творчеством, однако здесь нет никакого прямого переноса. Если героя бросила жена, это вовсе не значит, что подобное же несчастье наверняка выпало на долю автора.

— Но ведь такое случается! Если в четырех подряд книгах Кшиштоня появляется безрукий или безногий персонаж, то мы вправе предположить, что и автор тоже имеет какое-то увечье. И, как правило, так оно и бывает.

В моем случае — нет. А следует это прежде всего из фантастического характера создаваемых мною миров. Точно так же и сопоставление идеологического пласта в моих книгах с моими собственными взглядами может оказаться проблематичным. Когда-то ко мне обратились две партии с диаметрально противоположными политическими программами — черной сотни и красного серпа и молота. Обе сочли, что я обязан вступить в их ряды, поскольку анализ моего творчества якобы несомненно указывает на то, что я прямо-таки типичнейший представитель их взглядов. Две абсолютно крайние партии!

— Лем тоже очень тщательно отделяет своих героев от себя, однако как ни крути, а в каждом его произведении найдутся фигуры агностика и мизантропа. Действительно, трудно избегать переноса на создаваемый персонаж собственных свойств.

— Это верно. Боюсь, у меня скверно получилась бы попытка изобразить ханжу. Однако я всеми силами стараюсь отделять свое мировоззрение от творчества.

— Именно это-то меня и интригует. В интервью для «Кино» вы заявили: «Мое мировоззрение и мои убеждения — мое личное дело, а мое творчество — не программа и не манифест». Архиважная декларация: «Мадам Бовари — это не я!» Мы уже беседуем некоторое время, и я то и дело наталкиваюсь на эту точку зрения, как на стену. Но как в таком случае контактировать со взглядами писателя, если ни фабула, ни герой их не выражают? Читатели — анахронические существа, им требуется авторитет и близость, поэтому они так охотно ходят на встречи с авторами. Как вы думаете, зачем? Я считаю, дабы услышать, что их гуру думает о различных слишком сложных для них явлениях и проблемах. А тут гуру им заявляет: «Литературные миры не я, а моя авторская фирма».

— Именно так. Абсолютно так. Умберто Эко, во многом мой идеал, когда-то пожимал плечами, видя, что, будучи популярным писателем, вынужден «работать» за гуру и дельфийского оракула, высказываясь по самым глупейшим проблемам и вопросам. В качестве примера — как верх кретинизма — мессер Умберто привел вопрос одного журналиста, кажется, из «Ла стампа»: «Вы, вероятно, слышали, что река Арно поднялась и вышла из берегов. Как вы, писатель и авторитет, относитесь к этому? Люди хотят знать, что вы, маэстро, думаете о разливах, паводках и наводнениях?» Так признайте же и вы наконец, что я пишу книги.

— Я это знаю и отнюдь не собираюсь расспрашивать вас о весенних паводках. Но мне трудно принять, что взгляды и идеи, содержащиеся в ваших книгах, не имеют ничего общего с вами. Допустим, однако, в качестве рабочей гипотезы, что все именно так и есть. Тогда герой фэнтези, отторгнутый от кровеносной системы своего создателя, тут же стал бы проекцией ожиданий фэнов. Например, создавая образ Геральта, вы не могли не задумываться над тем, как сделать, чтобы хладнокровный убийца заслужил симпатии читателей. Ибо — действительно — в принципе в литературе персонажи конструируются таким образом, что мы должны их полюбить. Однако существуют произведения, которые сознательно конструируют наше сопротивление мировоззрению и поступкам персонажей. Примером такой книги может служить «День за днем» Гётеля. Читая ее, мы чувствуем всевозрастающее сопротивление и наконец приходим к выводу, что главный герой — совершеннейшая свинья. Иначе говоря, есть книги, которые не заигрывают с читателем. И, признаться, меня привлекла бы концепция Геральта как безжалостного убийцы, вызывающего не восхищение, а отвращение.

— Но я тоже ценю книги жанра фэнтези, в которых появляются очень несимпатичные герои. Удачный пример тому — знаменитый «Грендель» Джона Гарднера с героем Беовульфом, который глазом не моргнув убивает существ, «старших» в эволюционном отношении, чем он сам.

Я же, однако, создал героя, у которого возникают несколько более серьезные сомнения относительно справедливости чинимых им действий, причем в ремесле, при котором иметь их ему не положено. Поэтому появляется конфликт, а ничто так хорошо не работает на фабулу, как конфликты. Это техническая процедура, но ее основа коренится в моих убеждениях, касающихся проблем добра и зла. В борьбе между архаичным

миром и миром, который заливает леса бетоном и стремится прикончить последнего эльфа и дракона, я решительно стою на стороне драконов.

— Ну да, ведьмак — хоть у вас нет с ним ничего общего — тоже склоняется к мысли, что люди — хуже чудовищ. А не является ли симпатия к драконам и эльфам оборотной стороной вашего разочарования в людях? Мизантропия — не редкость среди фантастов. Достаточно вспомнить Джонатана Свифта и Станислава Лема…

— Тот факт, что людей считают расой в массе своей глупой, темной, злобной, агрессивной, невежественной, самовлюбленной, стремящейся к разрушению и саморазрушению, — никакая не мизантропия. Это доказательство наличия хорошо развитого органа наблюдательности.

— (Примирительно.) Ну хорошо, но коли вы так любите драконов и чудовищ, то, вероятно, не раз задумывались, откуда они взялись в человеческой мифологии? Что это — чистая фантазия, потребность сделать мир необычным, или же необходимость материализовать человеческие страхи? А может быть, туманное эхо генетической памяти наших волосатых предков?

— Мне-то откуда знать?

— Ну, вы ведь много читаете — так, может, натолкнулись на какое-нибудь более или менее разумное чтиво. Кстати, мы сейчас оказались рядышком с ощутимой в ваших книгах проэкологической ноткой. А эти симпатии охватывают также и политические вкусы? Например, вы на стороне отчаявшихся людей, приковывающих себя на линиях строительства автострад? Или поднимающих международный хай из-за убитого кита? А если так, то и в том случае, когда они одновременно не замечают пяти тысяч курдов, которых убил газами Саддам?

— Издеваетесь? Я имею в виду курдов.

— Нет, просто пытаюсь как-то привлечь вас к теме современности. А вы упираетесь ногами и руками. Поэтому остановимся на том, о чем вы говорить согласны. Герои Ведьмачьего цикла не только люди, но и нелюди. Несмотря на это, к ним приложима универсальная моральная философия: не имеет значения, на чьей стороне ты стоишь, не важно, насколько ты

похож на человека (ты можешь быть краснолюдом, эльфом, гномом, дриадой, драконом и даже вампиром), — главное, чтобы ты был мужествен, справедлив и руководствовался принципом: не убий ради собственного удовольствия (потому что вообще-то убивать все же должен). Однако же добрый волк или даже волколак — это нечто принципиально иное, нежели добрый человек. Так не чрезмерная ли это пропаганда человеческих моральных принципов?

— Нет.

— (Минута молчания.) Но мы установили, что Геральт (как и вы) симпатизирует нелюдям. Будь я на вашем месте, я велел бы ему встать на соответствующую сторону. Потому что, по правде-то, он приходит к выводу, что не чудовища, а именно люди поганят наш мир.

— Геральт, несмотря на всю свою эмоциональность, — человек рассудительный и прагматичный, ибо отдает себе отчет в бессмысленности некоторых действий. Знает, что определенные процессы неизбежны и их невозможно повернуть вспять или остановить. Мотив преходящести первоначального мира, вообще говоря, присутствует всюду в литературе фэнтези. В поросшую густыми лесами страну эльфов и хохликов[44] проникает алчный человек, уничтожающий все, что значимо и свято для других рас. Именно таков образ, созданный Толкином, — повесть об аркадии, в которую врывается демон. В других разновидностях фэнтези, а имя им легион, злу придается цивилизационный характер, и обычно его воплощает в себе какой-нибудь могучий, но гнусный маг, решивший заморозить или превратить в камень идиллическую страну. Подобное красноречие зачастую свойственно описаниям отравления жизнетворных рек либо изничтожений священных рощ. Мы знаем, что Толкин скорбел по тем временам, когда белка могла по кронам деревьев перебежать из Кента в Уэльс. Не знаю, осталось ли сегодня между Кентом и Уэльсом хотя бы одно дерево.

— Мне кажется, мы установили, что вы — поборник равноправия рас. Но красивые слова в книге зачастую одно, а жизнь — другое. Поэтому, что бы вы сказали, если б, например, ваша дочурка захотела выйти за араба или африканца? Или как, по-вашему, следует поступать с арабами во Франции или чернокожими в Штатах? Следует ли — как говорят Эдельман и Капустинский — «дать им больше прав» в качестве моральной

компенсации за крестовые походы и многовековое рабство? А может, наоборот, меньше — ибо они «отягощают» экономику?

— Меня это совершенно не интересует. Дочурки у меня нет. А из моих романов, напоминаю, преодолевая усталость, ничего подобного не следует. В особенности же «за что» либо «против чего» я стою. И не должно следовать. Только скверные книги что-то говорят о своих авторах. Хорошие говорят о героях.

— Как-то трудно поверить, чтобы у вас не было ничего общего с симпатиями, которые ощущаются в ваших книгах. Например, в Ведьмачьем цикле мы видим сцены погромов нелюдей, учиняемых людьми в бурлящих негодованием городах. Симпатия рассказчика явно на стороне нелюдей. А автора? Тоже?

— (Многозначительное молчание.)

— А понравилась бы вам перспектива нашествия на Польшу эмигрантов из России, Украины, Белоруссии, Чечни, Афганистана, Ингушетии, Вьетнама, Кореи, арабских стран? Как вы считаете, такая разнородность пошла бы на пользу Польше?

— Понятия не имею, что для Польши хорошо, а что нет. Это не моя делянка. На то есть профессионалы. А мои симпатии неизменно остаются на стороне жертв погромов. Антипатии же касаются погромщиков. Независимо от расы, национальности и вероисповедания.

— В таком случае вернемся к героям ваших книг, потому что о политике, похоже, поговорить не удастся. Вы только что уверяли меня в прагматичности ведьмака. Тогда как же, видя медленную гибель иных рас, он может помогать их уничтожению, а их шкуры вывешивать на стены, коли сам является реликтом? Меня гораздо больше убеждал бы герой, который, понимая, что происходит, становится на сторону проигрывающих рас.

— Фабулярно мне не подходила такая схема, потому что пришлось бы менять концепцию всего цикла. Не забудьте, что я начинал с отдельных рассказов, каждый из которых жил своей жизнью, а все вместе опирались на простую конструкцию: ведьмак приезжал, делал то, за что ему платили, то есть разрешал проблему при помощи меча, потом исчезал. Из этого проистекали все различные сомнения, повороты сюжета, порой заканчивавшиеся трагично, порой смешно. Однако я не мог так вот запросто и вдруг, от рассказа к рассказу, изменить жизненную философию ведьмака. Позже, когда уже вырисовалась идея создать крупное произведение, на первый план выдвинулись другие проблемы. Признаю, любопытно было бы заставить генерала Кастера[45] примкнуть к индейцам сиу, а англичанина — сойтись с бурами, однако этого моя фабула уже не вместила бы. Впрочем, тема недурная, благодарю за подсказку. Возможно, воспользуюсь, если возьмусь писать дальнейшие истории о ведьмаке.

— Вы любите играть с законами жанра, чему примером не только то, что вы сделали из Геральта в определенный момент действия — позвольте процитировать одну из рецензий — «апатичного, растерявшегося бродягу», но и отняли у него (и Йеннифэр) возможность обзавестись потомством. А не было искушения пойти еще дальше и, например, сделать своего героя импотентом?

— Некоторых вещей мне читатели не простили бы. Понастряпать герою проблем: отнять у него силу супермена или привлекательность Джеймса Банда — да, весьма охотно. Но пойти так далеко, как предлагаете вы, я бы не решился.

— А почему?

— А потому, что есть законы, которые можно нарушать, а есть такие, нарушать которые нельзя.

— Но ведь вы — ледокол-взламыватель законов. Так почему же слушаете юных фэнов, желающих видеть героя, скроенного по жанровому шаблону?

— Превратить в соответствии с вашим советом Геральта в импотента возможно, но это не доставило бы мне удовольствия, потому что лишило бы половины фабулы. Я просто вынужден был бы конструировать ее заново. Правда, такие случаи известны: например, Валтари описывал героев, имевших проблемы со «спариванием». У других авторов этот прием тоже порой используется, хотя сейчас мне трудновато привести конкретные примеры.

— Ситуации такого рода обожал Конвицкий. Но только когда был помоложе.

— И верно. Только не надо думать, будто для меня неколебимая мужескость — какой-то фетиш, и скорее рухнет мир, нежели у моего героя возникнут проблемы с эрекцией.

— А чего ради у вас появился мотив однополой любви? Он пробился и в саге о Геральте, и в «Башне Шутов». Сейчас в мире модно детабуировать эту тему, однако в исторические времена о ней наверняка и не заикались.

— Это дело было, конечно, категорически запрещено, однако в реальности распространено невероятно. Особенно среди некоторых народов, например, итальянцев. Ведь это очень глубоко укоренившееся в человеческой природе явление. Некоторые институты — взять хотя бы монастыри — были настоящей оранжереей такого рода практики. Там фактически гомосексуальные насилия были обычным делом. Несмотря на строгие наказания, которым подвергались — как их тогда

называли — содомиты, такие «соития» происходили почти у всех на глазах.

Однако я не думаю, чтобы в моем творчестве это был какой-то явный мотив. Создавая роман о ведьмаке, я собирался показать любопытные женские персонажи, промискуитические, причем именно в этом направлении намеревался взламывать стереотипы. Стремился создать героев, поступающих не так, как Скшетуский, о котором было известно, что если Елена в этот момент находится в руках врага, то он наверняка не переспит с девицей Борзобогатой. В общем, я ломал законы жанра, но только не там, где полагаете вы.

— Да, но в данном случае вы перешагиваете через них как раз в тех местах, которые стали модными темами современной культуры…

— Нарушение законов не означает превращения их в щепки, ибо тогда от них уже ничего не остается. Законы — основа фабулы. Поэтому нельзя уничтожать их до основания, ибо тогда наружу выползет, прошу прощения, дурно пахнущее слово — авангард. А я не намерен быть авангардистом.

— В кинематографе существуют нормы, четко устанавливающие, сколько в процентном отношении в фильме должно быть секса, экшна и психологических разборок, чтобы он мог успешно бороться за место на рынке. Эти правила действительно эффективны. Однако я не знаю, возможен ли их механический перенос в прозу.

— Вероятно, возможен, но я так писать не умею. Просто у меня об этом иные представления, нежели у американских сценаристов. Конечно, процентный подсчет составных частей произведения звучит смешно, тем не менее я советую всем авторам изучить голливудские принципы создания хороших сценариев, а главное — запомнить первый: фильм должен начинаться так, чтобы зритель не вышел из зала сразу же, как только доест свой попкорн. Известно ведь, что должно происходить в первых сценах, или, перенося эту проблему в область литературы, в первом абзаце. Писателям в этом смысле труднее, поскольку зритель иногда может остаться в зале только потому, что на дворе жара, а в кинозале работает климатизация. У литературы же таких дополнительных мотивировок нет. Если, читая рассказ, мы видим, что в первом абзаце ничего не происходит, то такой текст тут же откладываем на полку.

Священный принцип первой фразы!

— Итак, вы рисуете портрет писателя, который не свободен в своем выборе, ибо должен уважать законы жанра.

— Зачем же представлять проблему таким образом?

— А как же не представлять, ежели Геральт не может быть импотентом…

— *(Перебивает.)* Это отрицательно влияет на фабулу. Отрицательно! Я же не раб законов, потому что не принуждаю себя писать скверно. Я был бы глупым авангардистом, сделав из ведьмака импотента. Законы можно и нужно изгибать, но повторяю, нельзя превращать их в щепы. Потому что после такого превращения остается только говно и авангард. Простите за слово «авангард».

— А как знать, не создали ли бы вы именно таким образом глубокий и драматический портрет человека, униженного так же, как Абеляр в одиннадцатом веке?

— Вполне возможно, только при этом мне пришлось бы заново написать роман, создать соответствующий климат, нарисовать совершенно иного героя. Роман об импотенте-философе должен был бы зиждиться на другой почве. Некоторые грибочки не растут на определенном виде мха, поэтому, чтобы их вырастить, необходимо создать для них соответствующие условия. Прежде всего я должен позаботиться о конструкции сюжета, чтобы все имело смысл, а не просто отметить, что-де у героя ничего не получилось, ибо тогда я опустился бы до обычного банала и вместо того, чтобы изогнуть законы, сломал бы их. Возможно, рассматривая образовавшуюся кучу щепок, изощренная литературная критика со временем провозгласила бы меня первооткрывателем. Однако это мне ни к чему. И уверяю вас, работая над романом, я не чувствовал себя так, словно был зажат в колодки.

Вот тут, на полке, у меня стоит цикл романов о Томасе Ковенанте Неверящем Стивена Р. Дональдсона. В Польше они тоже уже появились. Так что мы начинаем знакомиться с героем современных Соединенных Штатов, живущим в маленьком городке. С первой же фразы мы узнаем, что он болен проказой. По невероятной случайности, после того, как его покалечил, кажется, автомобиль, Томас переносится в сказочный параллельный мир,

несколько напоминающий средневековье, — с магией, чудовищами, гигантами, а также конфликтом между силами добра и зла. Затем герой становится на соответствующую сторону, но существенно не это, ибо первое, что делает прокаженный протагонист, появившись в чуждом мире, это насилует встреченную девушку. Без каких-либо обоснований. Читая это, я сказал себе, что возможность нарушения законов жанра Дональдсон исчерпал до конца. Если и я теперь пойду так же далеко, то каждый скажет, что я собезьянничал у Дональдсона.

— Тогда объясните, почему столь важной — сюжетно и психологически — проблемой для вас было, что Геральт и Йеннифэр не могли иметь потомства? Это что — желание продемонстрировать законы жанра или совсем наоборот? Мне кажется, скорее второе, потому что обзаведшиеся детишками убийца и беременная чародейка — вполне гротескная картинка.

— Я спокойно мог бы себе это позволить. Но как-то так получилось в определенный момент. В одном из первых рассказов Йеннифэр принимает участие в охоте на дракона, поэтому мне нужен был какой-то не перенасыщенный философствованием мотив, поясняющий, почему она, считающая себя чуть ли не представительницей элиты, якшается с голодранцем. Я также искал простую и истинную причину конфликта между нею и Геральтом. На решение этого у меня было мало времени, ведь рассказы не пишут десятилетиями, и их не обсуждают с литературными критиками для того, чтобы избрать оптимальную форму и конструкцию. Как правило, это требует трех-четырех месяцев работы, а первая идея обычно бывает наилучшей.

Ввод в действие женщины-чародейки — кроме неизбежного для каждой фабулы cherchez la femme[46] — имел целью очередное нарушение законов жанра: появляется женщина, и читатель, воспитанный на классических образцах, убежден, что она станет наградой для воина. А тут вдруг оказывается, что Йеннифэр не намерена быть чьей-то наградой, хоть она отнюдь не монашенка и не анахоретка. Из такого зачина вырисовались дальнейшие перипетии связи ведьмы и Геральта, хотя, как я уже сказал, история, поведанная в том рассказе, отнюдь не предполагала продолжения. Я не знал, использую ли когда-либо еще этот персонаж, или скорее всего сия дама сделает то, что ей положено, и исчезнет, однако некоторые герои, предполагавшиеся сначала одноразовыми, эпизодическими, не желают «отклеиваться» от писательского пера. Писателю хочется побыть с ними еще, поскольку они, коротко говоря, интересны.

— Но согласитесь, странная получилась «семейка»: стареющий бесплодный мачо Геральт, бесплодная чудо-чародейка Йеннифэр после «перипетий» (усовершенствованная и омоложенная с помощью всяких магических фокусов), бисексуальная сирота Цири с титаническими силами, которые ни от чего не защищают ни ее, ни ее близких. «Родственные» узы тут придуманы или навязаны «сверху», все участники системы что-то разыгрывают и выпадают из своих ролей, а где-то в основании этого треугольника затаилось писательское опасение, что «папочка, мамочка и дочурочка» — слишком хлипкий фундамент, чтобы на нем возводить романный цикл. А впрочем, почему бы и нет?

— Нет — потому что нет. Слишком глупо. И слишком примитивно. Романы пишут о вещах необычных, интриги должны быть закрученными и запутанными, герои — необыкновенными и незаурядными. Писать о бабке, дедке, папе, маме, сыне и дочке? И, возможно, еще в каждой фразе доказывать, а в эпилоге припечатать, что этот чудовищный секстет — основная ячейка общества? Оставим это, дорогой мой, авторам сценариев для сериалов…

— Геральт — седой, Цирга — пепельноволосая, у Йеннифэр волосы цвета воронова крыла. Это сознательное решение или случайность? И чем продиктовано? Какого рода семантикой?

— Йеннифэр и Геральт — символический контраст черного и белого, как ин и янь. Визуализация противоположностей, имеющая целью помочь читателю понять эту Полную конфликтов, бурную любовь. Цири же — серая, немного как Гэндальф. Гэндальф из серого становится белым, ибо проходит rite de passage. Во гневе пародирует Сарумана, утверждающего, что «белизна хороша только для начала, белую ткань можно покрасить, белый лист можно исписать». Цири же в конце романа — белый лист, который можно покрыть письменами. Что же до того, чем и как будет исписан этот лист, — я оставляю читателя в неведении. Чтобы он мог задуматься.

— Ваши героини — вообще зубастые штучки. Очень часто они воительницы, как и мужчины. A girl with a gun[47] — это все же продукт двадцатого века, особо популярный. Ваши же книги говорят о том, что это отнюдь не современная придумка, что так было всегда. Правда, я слышал о воительницах викингов, но мне ничего не известно, например, о славянских амазонках. Что об

этом говорят исторические источники?

— В своих романах я использую исторические сведения вперемешку с легендами. Говоря о женщинах-воительницах, следует начать с несомненно существовавших амазонок. Вопрос только, действительно ли таких, каких описывает, например, Гомер. Имеется множество легендарных преданий, говорящих о воинственности германских и кельтских женщин. Некоторые авторы серьезно сомневаются в правдивости повествований о девах-воительницах, указывая хотя бы на слишком большой вес применявшегося в те времена оружия и доказывая, что ни одна женщина не могла бы противостоять в бою мужчине. Я считаю такое мнение ошибочным и глупым, опирающимся именно на легенды, изображающие каждого древнего воина гигантом и богатырем, чему противоречит история — хотя бы размеры сохранившегося оружия.

Бились и крупные мужики, бились и коротышки, попадались женщины сильные, как Горпины. Сегодня женщины бьют рекорды в спорте, а ведь спорт в основном порожден боевыми искусствами.

Другая проблема касается социальной роли. Кто-то, в конце концов, должен был беременеть и нянчить детей, хранить домашний очаг и жевать кожу для размягчения. Мужчины этого не делали, но не потому, что валялись брюхом кверху и хлестали пиво. Просто у них были другие занятия. Истории известны случаи, когда необходимость принуждала женщин браться за оружие. И они не так уж скверно справлялись. Упоминания на эту тему есть и в легендах. Одна из самых известных относится к циклу chansons de geste[48] и повествует о Брадаманте, женщине-паладине Карла Великого, дерущейся — в полных доспехах — с маврами. Сохранились рассказы о легендарных кельтских предводительницах, сопротивлявшихся римлянам и командовавших в бою целыми армиями. Такова была привилегия королев, а надо добавить, что отдаться под власть и пойти под команду женщине не было для кельтов чем-то необычным. В их культуре женственность почиталась особо. Так говорят исторические источники и легенды. Однако совершенно иной вопрос — присутствие женщин-воительниц в современной масс-культуре. Действительно, сейчас невозможно увидеть американский фильм о шайке гангстеров, в котором не появляется хотя бы одна женщина.

— И негр.

— (Со смехом.) Вижу, вы уже знаете, в чем дело — в политкорректности. С моей же, писательской, точки зрения, женщина — любопытный персонаж, поскольку еще не столь сильно заэксплуатирована, как мужчины. Уже у Сенкевича появляется Баська, ухитряющаяся сбежать от Азии, в одиночку пробраться через пустоши и выжить. Это хорошее начало, персонаж — весьма далекий хотя бы от Елены Курцевич, которая, помимо того, что позволяет себя похитить, ничего интересного в фабулу не привносит. Для писателя, стремящегося сконструировать интригующий сюжет, женский персонаж — противоядие от всех хлопот.

— Однако в исторических источниках женщины-рыцари встречаются редко. Правда, американцы утверждают, что женщины чрезвычайно полезны в армии, но анализ двух войн — в Ираке и Афганистане — показывает, что их не слишком активно использовали в боевых действиях. Если б сказанное выше было правдой, у женщин всегда было бы свое место в армии. Это была бы своего рода историческая константа. Однако все отнюдь не так.

— По многим причинам — моральным, бытовым, религиозным, которые я здесь не намерен рассматривать. Повторяю: всегда существовала так называемая основная ячейка общества, в которой было обязательное распределение ролей. Ведь невозможно было и подумать, чтобы со стойбища ушли все женщины, оставив детей без присмотра.

— В племенных структурах такое действительно невозможно себе представить, но уже, например, в семнадцатом веке…

— Тут, в свою очередь, возникает культурный барьер, то есть вопрос: что положено женщине, а что нет. Тяжело драться в семи юбках — а как иначе, если переодевание в мужскую одежду каралось костром. Религиозные запреты в те времена воспринимались весьма серьезно.

— Однако ваше творчество прямо-таки нашпиговано — в положительном смысле — воюющими женщинами.

— Верно, и это очередное доказательство тому, что моя Never Never Land — Нетинебудет — не имеет ничего общего с исторической реальностью. Благодаря тому, что я убрал из построенного мною мира Церковь со всеми ее запретами,

результат уже не напоминает средневековье.

На большое количество женских персонажей в моей прозе уже обращали внимание. Кто-то даже сказал, что они стали чуть ли не культовыми в феминистских кругах.

— Исследования одной из моих аспиранток, занимающейся этой проблемой, не подтверждают сказанного. Феминистки не входят в круг ваших преданных читательниц.

— *(Удивленно.)* Серьезно? Стало быть, кто-то пытался сделать мне незаслуженный комплимент. Однако это не меняет того факта, что мой подход к женской проблеме отмечен определенной неоднозначностью. Пользуясь различными источниками, я решил для себя — хоть и не являюсь слепым почитателем этой теории, — что женское начало в природе доминирует. Если существует какой-то культ, не связанный с политикой, так это культ Великой Матери-Богини. Вера в мужского Бога, Яхве, почитаемого евреями, имела политическую подоплеку — Яхве был придуман потому, что его надо было придумать, дабы сохранить определенные общественные структуры. Для первобытных людей таинственным божественным началом была именно женская сущность, то есть способность дарить жизнь. Однако подчеркиваю, я защищаю эти тезисы не с позиций религиоведа, просто для меня это вполне убедительно. Именно исходя из этого, я решил поиграть подобной идеей в своем творчестве, частично с исторической точки зрения доводя все до абсурда. Потому-то в моих книгах миром и начиняет управлять ложа, состоящая исключительно из женщин, высказывающихся порой о мужчинах весьма нелестно. По их мнению, политика и правление — слишком серьезные вопросы, чтобы доверить их мужчинам — существам эмоционально нестабильным, подверженным различным влияниям, не умеющим ничего разумно довести до конца. Так что это своего рода коварная литературная игра, игра в аисторичность.

— Так, возможно, женщины чувствуют, что в основе все-таки лежит какая-то издевка, и поэтому не рвутся толпой к вашей прозе? Однако социологические исследования не позволяют понять, почему это происходит. Каков ваш диагноз?

— Я не в первый раз убеждаюсь, к каким глупым выводам неизменно приводят «социологические исследования», в какой чепухе и вздоре пытаются убедить нас их результаты. Я знаю — к тому же не по «исследованиям», а по личным наблюдениям —

состав польского фэндома, да и многих зарубежных. Уверяю вас, тендерный состав клубов фантастики примерно fifty-fifty[49], я бываю на конвентах и съездах фантастов в Польше и за границей. Поверьте, там все выглядит так же. Наконец, я поддерживаю живой контакт с лицами, интересующимися фантастикой вообще и моим творчеством в частности, на авторских встречах, на которые публика приходит сотнями. Я надписываю книги людям, подходящим ко мне с просьбой об автографе. И уверяю вас, прекрасный пол если не превышает, то количественно ничуть не уступает мужскому. Я знаю — last not least[50] — гендерный состав моего собственного интернет-фэнклуба. И заявляю: приведенными результатами «социологических исследований» можно подтереться. Я говорю все это не в каком-то праведном гневе оттого, что якобы я этакий «половоуниверсальный» или даже обожаемый исключительно женщинами писатель, а просто констатирую факт. И показываю, что упомянутые вами «исследователи» ничего не открыли, ибо ничего не исследовали. Потому что авторы оных исследований по лени или беспомощности просто переписали чужие выводы, сформулированные в отношении фантастики уважаемыми редакторами Джоном В. Кэмпбеллом и Хьюго Гернсбеком, по мнению которых, читатель научной фантастики, безусловно и однозначно есть так называемый adolescent male[51], а женщины не читают фантастику вообще и никогда. Добавлю, что этот «закон» был придуман в США в тридцатых годах прошлого столетия. И что уже к концу сороковых выяснилось — что это чепуха. Но — как видно по упомянутым вами «исследованиям» — чепуха страшно живучая.

— Я лишь повторяю то, что прочитал. Анкеты, которые я видел, охватывали круг учащихся нескольких десятков нижнесилезских лицеев. Это не та социальная группа, которую вы видите на фэндомах. Но препираться не стану. Мы беседовали о значимости женщин в бою. Так вернемся же к этой теме. Например, интересовались ли вы, сколь эффективно участие женщин в боевых операциях израильской или иранской армий?

— Нет, меня это нисколько не интересует. Я исхожу из того, что сейчас нет никаких причин, которые помешали бы женщинам быть замечательными воинами. Так же, как замечательными директорами гигантских корпораций. В свое время, разумеется, существовали определенные барьеры. Например, когда я начинал работать во внешней торговле, у женщин были очень мизерные шансы продвинуться. На собраниях руководства говорили прямо:

«Господа, не станем-де мы назначать ее руководителем, потому что она поедет на переговоры с клиентами, и ни один мужчина не захочет с ней разговаривать». Но уже тогда понемногу стал намечаться перелом. Когда спустя некоторое время я перешел в фирму, имеющую дело с текстилем, то девяносто процентов руководящих постов в ней занимали женщины.

Сегодня у женщины уже нет нужды хранить домашний очаг, ибо только от нее зависит, будет ли у нее таковой вообще. Если женщина сама этого не захочет, то в ее жизни не будет ни детей, ни пеленок, ни всяческих малоприятных ароматов. Ее уже не сдерживают никакие религиозные запреты, не позволяющие, например, носить брюки либо фуражку. Поэтому она вполне может быть воином, ибо современное оружие, зачастую управляемое компьютером, не различает пола и не дискредитирует.

— Вы говорите, словно представитель «Твоего стиля» или какого-то другого дамского журнала. Однако не знаю, заметили ли вы, что в теперешних отношениях между мужчиной и женщиной именно женщина оказывается более сильной, доминирующей стороной. Впрочем, это касается уже не только эмоциональных связей, но и реальных общественных ролей. Вероятно, вы обратили внимание на телепрограмму второго канала «Хорошие книги». Там дело доходило до непрекращающейся конфронтации двух приятных во всех отношениях господ — Любеньского и Береся (не меня, другого) — с «зубастой» феминисткой Казимирой Щукой, не уступавшей им ни в чем. Ее партнеры-мужчины, постоянно менявшиеся, были для нее всего лишь приятным фоном. Это выглядело поразительно: они, так сказать, обозначали свое присутствие, она же боролась за свои взгляды до последнего. Мне это даже нравилось, однако, сказать по правде, картина общества, в котором мужчины сведены женщинами на второй план, не наполняет меня оптимизмом.

— Не знаю, можно ли считать приведенный вами пример удачным и репрезентативным, но бог с ним. Я считаю патологией, когда какому-либо полу отводится второстепенная роль. Так же как убежден, что роль, отведенную женщинам в девятнадцатом веке, нельзя считать нормой. Такой же нездоровой мне кажется обратная ситуация, когда женщины доминируют над мужчинами. Равноправие вовсе не означает перевес одного пола над другим. Мужчины зачастую полагают, что, если они утратили часть своих привилегий в пользу женщин, значит, автоматически произошел перенос доминанты на другой пол. Между тем ничего подобного.

Так может думать почтальон, у которого жена работает в банке и получает в два раза больше, — или он, или шахтер, вернувший после изнурительной работы домой и возмущенный тем, что жена не хочет налить ему пива. Конечно, я сильно упрощаю проблему.

В своем творчестве я стараюсь показать, что женщина действительно доминирует в природе, но не из-за своей социальной роли, а лишь благодаря тому организму, которым природа ее одарила. Любой врач скажет, что женщины гораздо лучше сопротивляются боли, реже поддаются инфекциям и болезням, обладают большими регенеративными способностями. Мужчина в природе — существо решительно более слабое.

— Если даже предположить, что характерный для вашего творчества культ чародейки — лишь чистая игра с законами жанра (что удивило бы, вероятно, не одного читателя), то такого, я думаю, нельзя сказать о феминизации этой линии. В конце концов, видимо, не случайно в «Башне Шутов» появляются три прелестные ведьмы, чтобы — в воинственно гендерном духе — втоптать в грязь сильный пол. Не случайно также на слете колдуний «генеральным секретарем» оказывается ведьма-мать.

— Это отзвуки интересной, но отправленной в архив концепции Маргерет Мюррей, британского антрополога, автора знаменитой книги «Ведовской культ в Западной Европе» (1921), утверждающей, что так называемая охота на ведьм, по сути дела, была политической борьбой за власть, а преследовали и сжигали на кострах жриц значительно более раннего и гораздо более сильного, нежели христианство, культа. Жриц Великой Матери, используя социотехнический черный пиар, низвели до роли страшных и вреднющих ведьм. Над Мюррей можно насмехаться, но нельзя отрицать того факта, что культ Magna Mater[52] был более раним и могущественным, нежели все другие известные культы. Это несомненная и неоспоримая истина. Магия неразрывно связана с женским началом, если писать о магии, то просто невозможно смотреть на проблему иначе. Пусть это и фантазия, но под ней все же должна быть реальная основа.

— А вы хоть иногда заглядываете в феминистическую литературу и публикации?

— Я этим не занимаюсь.

— Но какова направленность этих изданий, вы наверняка знаете. Кое-что, несомненно, читали, хотя бы в перепечатках. Вы

считаете, что они выполняют ситуационную или интервенционную роль? Следует ли применительно к ним говорить о борьбе за равноправие?

— Нет, скорее уж нет, но мне понятны причины столь сложной ситуации. Женщины в определенный момент были оттеснены на такую позицию, на которой могли сражаться только так, как сражается покоренный народ, то есть начать партизанскую войну. Взрывать поезда, нападать на комиссариаты. Иначе говоря — беспокоить. Поэтому они начали выступать именно в такой роли, навязывая свою демагогию и сражаясь всеми доступными им средствами. И добились того, чего могли добиться… Хотя бы как в Америке: сегодня четко очерчены обязательные пропорции при предоставлении работы, и из десяти сотрудников сколько-то там должны быть женщинами. Мы еще не достигли такого положения, поскольку в нашей стране веками бытовали — и будут бытовать — определенные стереотипы. Такой уж мы народ. Именно поэтому в самых разных «Твоих стилях» и им подобных женских журнальчиках мы отмечаем проявления партизанщины. Однако надобно взглянуть на проблему шире. Война ведется не с вами или со мной, а с тем штейгером[53], который возвращается после смены домой и орет: «А ну, старуха, тащи мне шлепанцы, пиво и «Спортивное обозрение»!» Теперь женщины справедливо полагают, что они уже вышли из той роли, которая предписывала им заниматься домом, мужем, детьми, а вдобавок еще и ходить на базар за покупками.

— У вас же женщины выходят из роли обворожительных наложниц. Они не только убивают так же ловко, как мужчины, но вдобавок не желают идти с ними в постель, поскольку предпочитают своих подруг. Почему, например, Цири становится лесбиянкой? Почему почти все девушки в «Ведьме из Дерби» отведывали плоды однополой любви? Или это какой-то психоаналитический реванш?

— На самом-то деле я уверен далеко не во всем. Но в том, что я не лесбиянка, — точно. Хотя, с другой стороны, влечение, которое я порой испытываю к женщинам, могло бы говорить и о противоположном. Однако, чтобы у вас не было сомнений, заявляю: такими историями я не намерен никого эпатировать. У россиян, например, как следует из многочисленных рецензий, имелись ко мне в связи с этими героинями определенные претензии, и они даже окрестили меня свинтусом и пакостником. Мог российское издательство было до такой степени возмущено,

что — если б не мой переводчик, который как волк и заяц в одном лице улегся на пороге и оборонял произведение, — без моего ведома изменило бы суть книги, «приведя секс в норму», то есть просто-напросто поменяв пол персонажей.

Однако, если какое-то намерение показать женщин именно таким образом и было — а оно было, — это вызвано желанием отойти от некоторой фантастической схемы, утверждающей, будто появление в фэнтези женщины в прозрачном лифчике и ажурных трусиках преследует одну цель: предоставить отдых воину, который должен отнестись к данной женщине как к инструменту (читай: оттрахать). Так почему у меня она не может быть отдыхом для воительницы? То, что я так изображаю женские персонажи, не означает, будто я пишу карикатуры на реальных людей! Я пародирую канон. Искушенный в фэнтези читатель, видя, что в книге появилась дама в ажурном бюстгальтере и прозрачных трусиках, вправе подумать: «О! Еще минута и!..» А тут — ай-ай-ай — ничего подобного!!! Я делаю это преднамеренно из чисто коварных соображений. Впрочем, меня самого жутко задел некий автор фэнтези, глупо и бессмысленно лишивший девственности свою героиню. Вначале он изобразил героиню так, что читатель был на сто процентов уверен: она со своей девственной плевой будет, словно Елена Курцевич, носиться до последней сцены книги, в которой отдастся главному герою во время первой брачной ночи. А этот автор вдруг ни с того ни с сего, без какого-либо, казалось бы, сюжетно обоснованного повода, заставляет свою героиню подставлять — excusez moi le mot![54] — задницу, причем бог весть кому! Ох, как я разволновался! «Да разве ж так можно?» — воскликнул я. Но потом подумал: нет, что-то в этом есть. Если удастся, то тоже кого-нибудь заставлю понервничать. Читатель примется обдумывать, размышлять, какому же воителю должна стать наградой Цири… А тут — вот те раз! Такова причина, подвигнувшая меня именно так обрисовать женские персонажи в моих книгах. А следовательно, это не проецирование — в чем вы меня подозреваете — собственных вагинальных осложнений и фобий. Нет, с этим-то как раз у меня все в порядке. Во всяком случае, ничего такого мне о себе не известно. Думаю, будь у меня такие проблемы, я б скорее всего знал.

— Вы раскинули лагерь своей прозы между фантастикой и историей, то есть на территориях, принадлежащих фэнтези. Классики жанра по-разному определяют, сколько здесь чего. Посему следовало бы уточнить, сколько в вашем творчестве фантазии и сколько историзма. Фэнтези очень много берет от средневековья;

так, может быть, правильнее сказать, что ваша фэнтези — просто немного менее правдоподобное средневековье?

— Фэнтези использует средневековый стаффаж[55], но кто сказал, что это средневековье? Это не наш мир, это мир ФАНТАСТИЧЕСКИЙ. Поэтому обращение к средневековью — не необходимость, оно лишь выполняет функцию определенного жанром приема. Конечно, писатель, герои которого размахивают мечами, гарцуют на жеребцах и живут в замках, обязан знать, в чем различие между кордегардой и алебардой, из каких частей состоит меч и чем отличаются шаг, рысь и галоп. Но разве знание сказанного является следствием увлеченности средневековьем и уже само по себе позволяет писать фэнтези? А не бывает ли порой наоборот — человек тщательно изучает историю именно потому, что вдруг воспылал желанием посвятить себя фэнтези? А я слышал о таких случаях.

Я неоднократно говорил об этом во время различных дискуссий, но повторю еще раз: если б мы хотели стилизовать фантастический мир под средневековый, то не должны были бы употреблять слово «король», поскольку польский язык позаимствовал его из чешского, а в чешском оно пошло от имени Карла Великого, короля франков. Именно поэтому в альтернативном или фантастическом мире, в котором короля франков не было, никто не вправе использовать слово «король». А если кто-то это сделает, то столь же законно может пользоваться такими определениями, как «эротический» или «психический», несмотря на то что в том мире, вне всякого сомнения, не существовала мифология, в которой наличествовали бы Эрос или Психея.

— Говорят, чтение развивает. А есть ли какая-то ценность в книгах, показывающих мир несколько иным, нежели он был в действительности?

— Любое чтение несет в себе обучающее начало, хотя, разумеется, все зависит от того, о каком обучении идет речь. Один объем знаний дает справочник по разведению нутрий и другой — популярная литература. Читая «Огнем и мечом» Сенкевича, мы не научимся размахивать саблей и ездить верхом, зато можем набраться некоторых общих сведений, касающихся сабли и коня. Человек, восприимчивый к обучению, не имеющий так называемого иммунитета против знаний и обладающий разумом, открытым слову, обучается всему. Чтение прежде всего учит правильной речи, это не всегда должно быть научное знание.

— Если это не вульгарно, то, наверное, вреда никому не будет. Историчность — это, конечно, фабулярное ограничение для писателя, но и шанс для читателя — хотя бы именно образовательный.

— Что дает человеку высшее образование? Умение пользоваться источниками! У описания свои законы, хотя, разумеется, кое-что на данную тему тоже надо знать, чтобы уметь использовать соответствующую номенклатуру, подкрепляющую описание. Однако в этом смысле необходимо остерегаться излишеств, поскольку читатель может воспринять текст как поучение или демонстрацию знаний автора, и ему это наскучит, а в похвальбе знаниями, которые читателя мало интересуют, нет никаких сколько-нибудь разумных фабулярных обоснований. Я кое в чем разбираюсь — при IQ порядка 200, естественно, разбираешься во многом, — хотя многого я и не знаю, но по крайней мере знаю, где найти нужные сведения, если возникает такая потребность. И когда собираюсь о чем-то писать, а это оказывается, например, структура, требующая определенной степени профессионализма, то я знакомлюсь с тематикой настолько, чтобы что-то о ней знать.

— Вы любите подшучивать относительно IQ. Примерам тому только что произнесенная фраза. Поэтому мне приходит на ум…

— Я прекрасно знаю, что приходит вам на ум. Вопреки вашим подозрениям я вовсе не зазнайка. А раздражает меня нечто иное: постоянные попытки писателей — как правило, во время интервью и авторских встреч — выставлять себя этакими сиротинушками, которые сидят себе скромненько и тихохонько, бормоча под нос что-то невразумительное, то и дело подчеркивая, что ПО ИХ СКРОМНОМУ мнению… Это в принципе малоинтересная позиция. Я не люблю ни перед кем жеманиться и уж тем более пыжиться на манер индюка, потому что это противоестественно, однако подделываться под полуинтеллигента для того, чтобы создать о себе лучшее впечатление, значит наверняка еще больше оскорбить человеческий интеллект.

— Коль уж мы заговорили об интеллекте и историзме, то сейчас самое время рассмотреть проблему Завиши Черного, появляющегося в «Башне Шутов». Здесь хорошо видны связи между требованиями фабулы и историческими знаниями. У меня всегда

возникал вопрос, почему, имея под рукой такого коммандоса в латах, как Завиша Черный, самого выдающегося в тогдашней Европе мастера военного искусства да к тому же, видимо, интеллектуала, вы язвительно показываете его только со стороны «вентиляционных» проблем?

— Согласен, что это была очень даже эксцентрическая мысль, достаточно позабавившая меня, когда она пришла мне в голову. Я решил, что такой портрет Завиши будет актом развенчания и ответом на бесчисленные «исторические» книженции для детей, повествующие о непорочном рыцаре и идеале польского харцера.

Однако прошу обратить внимание на то, что, кроме забавного эффекта, о котором вы говорите, в романе добивается также нотка горечи. Ведь я вложил в уста Завиши пародированные фрагменты из Словацкого, повествующие как раз об остающихся за конским крупом собачьих могилах, о разочаровании недостойными владыками, нарушающими данное ими слово.

— Не знаю, следовало и привлекать Словацкого для переформирования исторического сознания…

— Я этого не утверждаю, просто хотел воспользоваться в «Башне Шутов» тем же приемом, что и в семитомной саге: там Галахад, видя Цири, обращается к ней со словами Одиссея, очарованного видом Навсикаи. Мне показалось это прекрасной шуткой. Но цитата — в отличие от взятой у Словацкого — была разгадана читателями.

Завиша повидал в своей жизни всякие ситуации, не всегда рыцарственные, — взять хотя бы паническое бегство папского войска во время Гуситских войн. Ведь и сам он, чтобы пойти под Грюнвальд, вынужден был отказать в послушании своему ленному владыке. А мы помним, что тогда он был вассалом Зигмунда Люксембургского, который, правда, не принял действенного участия в войне, но всячески поддерживал участников крестовых походов против «ереси» — деньгами, затягиванием вербовки (многие немцы хотели присоединиться к польскому войску) и, наконец, политическими играми. Только статус и ранг Завиши, а также его брата и других рыцарей, в тогдашние времена уберегли их от проклятия или даже казни. А не надо забывать, что нарушение кодекса чести было делом нешуточным. Клятву приносили в церкви, так что это была серьезная демонстрация. Все перечисленное должно было, несомненно, крепко подействовать на психику Завиши. Надо также помнить, что в описанной сцене Завиша в принципе едет за

собственной смертью. Шел 1425 год, так что он еще повоюет с турками на Дунае, но через три года с ним будет покончено.

— Признаться, в портрете этого персонажа меня раздражала не горечь, которая была мне понятна, а его деинтеллектуализация. Завиша, думается, не был кретином. Поэтому сведение его мыслительного аппарата к принципу «главное — во время боя уметь отличить конскую голову от крупа» представляется мне колоссальным — хоть и умышленным — упрощением. Когда я брал эту книгу в руки, то ожидал, что вы совершите за меня умственное усилие и покажете, какими категориями мыслил этот интеллектуал в латах. А также как предчувствовал свою близкую кончину этос, важным представителем которого он был. А вы попотчевали меня шуткой.

— Думаю, грубую шутку в разговоре с молодым, не знающим военного ремесла человеком Завиша мог себе позволить именно потому, что был интеллектуалом. Только неофит в такой ситуации излагал бы банальные истины о святости боя. Впрочем, у этой шутки было много общего с истинной картиной поля брани. Способность — и склонность — к жестокой, искренней шутке, по-моему, прямо-таки стандартное свойство интеллектуала, не желающего ввязываться у каждого костра в дискуссии с первым попавшимся случайным собеседником.

— Я бы ввязался. Я кое-что читал, поэтому немного знаю, как рассуждали, например, Абеляр, Бернард Клервоский или епископ Свинка. Так что если принять, что Завиша Черный был человеком именно такого интеллектуального склада…

— *(Перебивая.)* Мне кажется, нет. При всем моем уважении к этой фигуре, я убежден, что рыцарь, ремеслом которого было «рубить неверных», ограничивался тем, что слушал песни трубадуров. Я даже не думаю, чтобы он вообще умел читать — во всяком случае, источники об этом умалчивают. И уж никак не поверю, что он мог бы дискутировать с епископом Свинкой или Абеляром. Самое большее, на что он был способен, это пойти с епископом Кропидлой в бордель. Я совершенно не согласен с тем, что рыцари тех времен были действительно хоть немного образованными людьми. Конечно, было бы упрощением изображать их тупыми хамами, хотя, ей-богу, девяносто процентов тогдашнего рыцарства находилось именно на таком уровне. Конечно, среди них были и выдающиеся личности — кастеляны, воеводы, государственные деятели. Сам же Завиша

Черный, несмотря на многочисленные заслуги, достиг всего лишь должности старосты, которая в иерархии управленцев стояла довольно низко. Так что я не стал бы делать из него второго Абеляра или Бернара Клервоского. Далеко ему было до них. Неглупый, хоть и грубоватый рыцарь — вот, на мой взгляд, имидж, который ему гораздо больше под стать.

В сериале о Ягелле, снятом по сценарию Юзефа Хэна, Завиша изображен психованным аскетом с безумными глазами. Ни дать ни взять Савонарола. Такой портрет мне решительно не нравился, поэтому я «вооружил» своего Завишу умением мыслить, задуматься над тем, куда идет мир, а его озлобленность нашла прекрасный противовес именно в сцене нарочитого «ветропускания» в седле.

— А какие функции выполняют фонари, которые он приказывает носить ночью? Приманивание ночных грабителей ради приятности их убиения у меня тоже как-то не укладывается в представление об этом персонаже.

— А я считал, что рыцарь ищет любую оказию подраться и не пропустит представившейся возможности, тем более если сможет потом похвалиться, что смел разбойников с дороги, — в те времена это было его святой обязанностью. Ибо купцу тогда жилось нелегко — непомерные налоги, пошлины и законы складирования тормозили кровообращение торговли, а вдобавок ко всему еще и бесчинствующие на дорогах бандиты. А если купцы своевременно не добирались до определенного места, то где воин мог достать коня или доспехи? Именно в этом примере поведение Завиши прекрасно полностью укладывается в этос странствующего рыцаря.

— Мне кажется, вы совершили грех фабулярного расточительства. Как можно держать в руках такого рейнджера и не позволить ему никого прикончить?

— Увы, фабула не резиновая. В нее невозможно втиснуть все, потому что тогда вопреки поговорке можно испортить кашу маслом.

— А как вы реагировали на рецензии на «Башню Шутов»? Прежде всего я имею в виду мнение Тазбира[56], который в определенной степени выразил позицию всей исторической братии. Не скроешь: скептическую.

— Я не намерен вступать в полемику.

— Не любите, когда в дискуссии о ваших книгах вмешиваются историки?

— В обсуждении моего творчества просматривается определенная тенденция, преследующая меня уже давно. Люди не в состоянии должным образом понять фантастику, а уж о фэнтези и говорить нечего. Сколько раз в нашей с вами беседе прозвучало слово «средневековье» для определения той аллотопии, в которой живет ведьмак Геральт? Вспомним о законах жанра. Возьмем первый попавшийся пример: Джудит Тарр «подает» Герберта Аустерлицкого, Папу Сильвестра II, как колдуна, который, научившись от мавров искусству чернокнижия, занимается магией в Ватикане. А возмущенный историк скажет, что тому нет никаких доказательств. Разумеется, нет, ибо это авторский вымысел Тарр, создавшей фантастически-историческую книгу. Автор не могла написать, что Сильвестр стал турецким султаном, но все остальные приемы абсолютно допустимы.

— Даже когда вас рецензирует Орамус[57], он жонглирует теми же категориями, что и историки. Поэтому, сдается мне, Тазбир действовал не по злой воле и его мнение трудно недооценивать.

— Не хотелось бы, чтобы подумали, будто я собираюсь полемизировать со взглядами историка. Повторяю: я в этой лиге не состою.

— С вами трудно вести беседу. Если у мира «Башни Шутов» нет ничего общего со средневековьем, то действительно ни Тазбиру, ни какому-либо иному историку не о чем с вами говорить. То же, кстати, относится и ко мне. Но я исхожу из того, что ваши книги — представляя фэнтези — содержат в себе также и ваши высказывания относительно реального мира, истории и человека. Если б в них не было ничего общего с перечисленным, то пространство нашего диалога действительно заметно бы сузилось. Тазбир в познавательном смысле вполне корректен. Его интересует то, как вы понимаете средневековье, а не то, как придумываете шабаши ведьм.

— По некоторым вопросам я могу высказать свое мнение. Прежде всего, я долго размышлял, не поместить ли в конце книги примечания, поясняющие определенные моменты и дающие

перевод с латинского или старонемецкого оригиналов. Мирослав Ковальский, мой издатель, согласился с этим. Отсылая читателя к указанным примечаниям, он и сам дал небольшое пояснение, в котором позволил себе сказать, что автор описывает историю, но без «преувеличенно благоговейного отношения к источникам». И именно это так сильно задело Тазбира, что он даже воскликнул, что история без уважения к источникам — это все равно что кошерная свинина. Конечно, «ДА» — если исходить из того, что это действительно историческая книга. И «НЕТ» — если вспомнить, что «Башня Шутов» — произведение историко-фантастическое. Однако при этом следует подчеркнуть, что Мирек Ковальский малость пересолил с «отсутствием уважения». Я уважаю источники, и даже очень. Ведь в моем романе вроцлавский епископ — это не епископ легницкий, а гуситы, войдя в Силезию в 1425 году, сжигают не Рачибуж, а Бардо — как того требуют источники. Если б я, следуя licentia poetica, повелел им сжечь Рачибуж, о — вот это как раз и было бы неуважением к источникам, следующим либо из незнания, либо из недооценки исторических фактов. У меня нет столь очевидных неточностей, наоборот, все доказывает именно мое — возможно, неблагоговейное, потому что определенные исторические события я по чисто фабулярным соображениям опустил, но наверняка серьезное, — отношение к источникам. Так что в конце концов я могу, скромно склонив главу, выслушать некоторые обвинения Тазбира. Но напоминаю: это не хроника.

— Профессор Тазбир сетовал также на то, что повествовательная структура «Башни Шутов» позаимствована у телевизионного сериала «Беглец»[58], что экс-каноник Демерит и его знаменитый удар ногой под колено — это «номера», взятые из фильмов карате, где всегда найдется какой-нибудь монах-боец из монастыря Шаолинь. Увы, в этом есть некая крупица истины. Наконец, в Ведьмачьем цикле тоже было множество кивков и подмигиваний в сторону самурайских фильмов. Так что трудно не поинтересоваться, а какие штампы масс-культуры следует — и стоит ли — писателю включать в свою эрудицию. Можно ли одним махом обеспечить коммерческий успех, собрать у ног своих сотни тысяч читателей и одновременно обрести статус философа истории и репутацию тонкого аналитика человеческой души? Не является ли это все взаимоисключающим?

— Профессор Тазбир не может не знать, что мотив героев, гоняющихся за чем-то (Золотое Руно, Грааль, бриллиантовые подвески Анны Австрийской, Моби Дик, двенадцать стульев,

Лолита) либо преследуемых кем-то (проклятие Посейдона, Рошфор, Мордаунт, инспектор Жавер, монстр Франкенштейна, Черные Всадники Мордора), малость постарше, чем сериал «Беглец», и немного сильнее закрепился в литературе. Профессор может не знать, тогда пусть послушает: удар под колено и следующий за ним удар кулаком по лицу — отнюдь не элегантный балет благородной школы Шаолинь, а пример невероятно опасной, хамски грубой streetfighting[59], а то, что такой прием используется монахом, должно было быть в книге и забавным, и характеризующим персонаж. Подытоживая: независимо от того, что профессор может и чего не может, его мнение трудно признать объективным, а с необъективным нельзя дискутировать. Даже предположив, что я счел бы диспут целесообразным — а я так не считаю. Впрочем, сравнение с «Беглецом» меня не обижает — и сериал, и фильм были вполне образцово правильными и останутся в культуре навсегда, а не всякому и не всем — ох, не всем! — такое суждено. На этом, пожалуй, закончим. Прошу прощения, нет. Был еще вопрос: какие штампы может использовать писатель-эрудит? Отвечаю: любые. Сколько влезет. И сколько его эрудиция выдержит.

— Почему вы выбрали именно этот исторический период и Нижнюю Силезию? Какими критериями руководствовались?

— А никакими. Чистая случайность. Так я решил, изучая источники. Я привозил книги из Чехии, где меня с радостью встречают и где я достаточно популярен как автор, поэтому часто бывал в этой стране. Уже долгое время на меня начинает наводить скуку фабула, поэтому я с удовольствием читаю нехудожественные произведения. И именно у чехов мне удалось добыть много книг, посвященных Гуситским войнам. С этого и началось. Ведьмак у меня понемногу заканчивался, зато возникла идея написать историко-фантастическую книгу. Правда, позже первоначальная задумка несколько размылась, потому что я не выдержал стиль и свернул в сторону плутовского романа, использующего мотив путешествия. Когда у меня уже выкристаллизовался сюжетный замысел, я начал задумываться над выбором исторического периода. С самого начала я знал, что это будет средневековье, оно мне наиболее близко и позволяет проявить большее писательское красноречие, нежели повествование о событиях, разыгрывающихся в Конгрессовом[60], либо на юге Африки во время бурских войн. Мягко переходя от фэнтези к средневековью, я мог использовать ранее накопленные знания о средневековых деталях — коне, сбруе, мече и других

видах оружия, — словом, у меня под рукой были те же самые материалы, которыми я пользовался, создавая сагу о ведьмаке.

Случайно мне в руки попал четырехтомный труд «Гуситская революция» Франтишека Шмагеля — достаточно полный охват проблемы Гуситских войн в Чехии. Вопрос этот меня крепко заинтересовал, и, прочитав Шмагеля, я уже знал, что станет канвой моей новой книги. Ведь это был интереснейший период европейской и нашей истории. Польша, несмотря на давление со стороны Папы, не приняла участия ни в одном антигуситском крестовом походе; как знать, возможно, поэтому гуситское движение выжило? Мы не только не вмешались в борьбу с гуситами, но даже наоборот, использовали их, чтобы дать пинка под зад Крестоносцам.

Мне также показалась интересной проблема Силезии. Сегодня любой шестилетний малец, если его спросить, кому эта территория принадлежала исторически, ответит: Польше. А между тем Силезия находилась в наших границах лишь до четырнадцатого века, так что ее «польскость» — нулевая. Не пора ли начать говорить правду?

— Не имею ничего против. Но начнем с политики Ягелло и Витольда[61] в отношении Чехии, ладно? Ведь их поведение было совершенно непонятным. С одной стороны, оба последовательно уклонялись от участия в крестовых походах, с другой же — не помогали чехам так, как могли бы, если это действительно было б им нужно. Как вы оцениваете смысл и дальновидность такой политики?

— Это достаточно сложная и глубокая тема, историки потратили на нее море чернил. Поэтому я ограничусь схемой, наиболее существенными вопросами. Ягелло и Витольду приходилось лавировать. Гуситы обращались к Польше за помощью, предлагали Ягелло чешскую корону, союз в борьбе с орденом. Папа Римский призывал Польшу принять участие в антигуситском крестовом походе и уничтожении еретиков. Зигмунт Люксембургский официально обращался к Ягелло за военной помощью, а неофициально готовил с Крестоносцами раздел Польши. Довольно многочисленная в Польше гуситская партия указывала на славянское братство и необходимость создания единого фронта против немчуры. Католическая партия предостерегала Ягелло, только что обращенного язычника, что толерантное отношение к гуситам используют Крестоносцы, понося польского короля как тайного безбожника и идолопоклонника, а поляков — как нацию, которую следовало бы

уничтожить. У Витольда же были интересы на востоке, и ему мнилась литовская корона. Чтобы ее получить, он шантажировал Люксембуржца, пугая тем, что поддержит гуситов… Ф-фу… Сложно? А ведь это всего лишь краткое изложение, шпаргалка. На экзамене по истории преподавателю этого могло бы быть маловато.

— В ваших высказываниях порой проскальзывает уверенность, что величайшим несчастьем Польши стала контрреформация. Может быть, в сказанном, которое наверняка стоило бы развернуть пошире, отражается ваша симпатия к гусизму? Например, мысль, что у Польши в пятнадцатом веке был бы шанс вместе с Чехией вырваться из-под влияния Рима?

— Я именно так и считаю, опираясь на авторитет историка Павла Ясеницы. Разделы Польши были следствием контрреформации, превратившей нашу страну во внешнюю стену крепости, окруженной враждебными соседями, то есть православием и реформатами. В период гусизма вырваться из-под влияния Рима было, вероятнее всего, невозможно, не очень-то это удалось и самим чехам, зато обошлось им очень дорого: поражением на Белой Горе и его последствиями для чешской государственности[62]. Но проводить политику толерантности и равенства в правах всех вероисповеданий в шестнадцатом и семнадцатом веках, сказать твердое «нет» иезуитам, подталкивавшим Польшу к войне с Москвой, избежать казацких войн, когда «ненависть отравила кровь побратимства», — это было уже возможно. И давало серьезный шанс избежать разделов. Однако шанс был упущен. Чем все закончилось — известно.

— Шарлей говорит в «Башне Шутов» примерно так: «Я начинаю активнее поддерживать учение Гуса, Виклифа и прочих гуситских идеологов. Церкви действительно следует начать переделывать… Ну, возможно, не сразу в конюшни, как это сделали с бжегской колегиатой, но в ночлежки — пожалуй». Кроется ли в этом высказывании уверенность, Что если бы тот религиозный бунт сделать «гражданским», то была бы надежда на окончательную победу гуситов?

— Во-первых, бунт стал «гражданским», хоть и с применением таких средств, как битва под Липанами[63]. Во-вторых, победа гуситов была устойчивой. Вероисповедание существует до сих пор, до сего дня в Чехии есть церкви гуситского толка, где принимают причастие utraque specie[64].

Несмотря на внутренние разногласия и братоубийственные столкновения, «ересь» выжила, была единственной — до Лютера, — которая не позволила Риму задушить себя. Без Гуса не было бы Лютера, а что представляла бы собой Европа, не будь Лютера? Подумать страшно.

— Я понимаю, что решение «поселиться» на несколько лет в данной исторической эпохе для любого автора — чертовски серьезное жизненное и интеллектуальное испытание, ведь это немалый отрезок времени. Не думаю, чтобы такое можно было сделать, не считая, что Гуситские войны были одним из наиболее серьезных явлений в истории средневековой Европы. Но по какой причине? Из-за религиозно-общественного радикализма или переломной роли в истории военной мысли?

— С учетом всего сказанного для меня прежде всего имело значение, что тема по-настоящему не исчерпана. Кроме того, в какой-то момент я обнаружил, что у меня набралось много материалов, разработок и текстуальных источников. По неясным вначале и в то же время многочисленным соображениям, что с этим фантом делать, зародился план историко-фантастической трилогии именно на фоне Гуситских войн.

— Когда популярный автор хочет рассказать о приключениях трех героев, им руководит прежде всего интуиция рассказчика, желающего увлечь читателя своим повествованием. Когда же он помещает своих героев в определенную историческую эпоху, в те, а не иные места, придает им те, а не иные убеждения, то, пожалуй, также делает и мировоззренческий выбор. Могли бы вы воссоздать свои размышления и писательскую стратегию с того момента, когда начали планировать этот цикл?

— Мировоззренческий выбор, пусть даже и плановый, интересовал меня меньше всего и в писательской стратегии занимал немного места.

— В книге Нормана Дэйвиса «Европа» я обнаружил всего полстраницы (возможно, страницу, если собрать строки из разных мест), касающуюся гусизма. Как вы считаете, чем объяснить такую минимизацию? Что, по вашему мнению, недооценил автор? И пользовался ли при этом серьезными аргументами исследователей той эпохи?

— Не знаю, чем пользовался Дэйвис. При всем моем

уважении к его таланту и живости пера, он для меня не авторитет в области истории средневековья. Впрочем, он не единственный, кто сводит проблему к трем фразам: «Чех Ян Гус призывал к реформам. За это его сожгли на костре. Чехи возмутились, дело дошло до Гуситских войн». Конец.

— Несколько минут назад вы упомянули о своих близких контактах с Чехией и о привязанности к Праге. Несомненно, «Башня Шутов» и «Божьи воины» содержат массу теплых слов и эмоций в адрес наших соседей. Такое, пожалуй, возникает не сразу — соответствующий капитал накапливается в результате многолетних контактов, частых поездок, возможно, и личной дружбы. Насколько сильны и стары корни, связывающие вас с чехами? Есть ли тут что-то общее с популярностью вашей прозы над Влтавой?

— Зачем преувеличивать? Я действительно люблю чехов. Но отнюдь не больше, чем, скажем, испанцев. Я охотно бываю в Праге и в Остраве, но не менее охотно — в Мадриде или Кадисе. Корень моей, как вы ее назвали, «Гуситской трилогии» глубоко сидит только в одном: в чешских книжных магазинах. Ибо там я в свое время накупил книг, чтение которых подтолкнуло меня заняться пятнадцатым веком и Гуситскими войнами. А «капитал контактов»? Ну да, кое-какой есть. Мой чешский издатель никогда не упускает случая прислать книжные новинки, касающиеся Гуситских войн. Если у меня возникают сомнения, например, относительно топографии средневековой Праги, я мчусь на всех парах к кому-нибудь из моих пражских фэнов, с которыми познакомился на конвентах SF, и никогда не разочаровываюсь.

— В Польше — отмечаю с сожалением — все еще жив пагубный стереотип, изображающий чехов конформистами и трусами, между тем история гуситского движения, на фоне которого разыгрывается действие ваших последних книг, должна была бы отмести такие представления. Ведь все говорит о том, что в первой половине пятнадцатого века у чехов была лучшая в Европе армия. В таком случае ради чего мы, поляки, так упорно цепляемся за столь антигероический образ чехов? В конце концов, нам нечем похвастаться, кроме триумфа нашего оружия под Грюнвальдом.

— Закрепившиеся у поляков стереотипы — тема для диссертации, немного жаль сейчас тратить на это время.

Достаточно сказать, что поляки обожают стереотипы и, пользуясь ими, обожают хулить и бранить другие нации. И при этом оскорбляются, когда кто-то использует стереотипы в отношении их сам их, коря за пьянство, леность и тупость, говоря о polnische Wirtschaft[65] или склоняя пресловутых Polish jokes[66]. Так что тут мы имеем дело с типичной моралью Кали. Но, как уже было сказано, довольно об этом.

— Ваша книга ставит читателей перед трудным эмоциональным выбором, поскольку они, естественно, идентифицируют себя с героем, и, когда Рейневан становится на сторону «чужих» (гуситов) и дерется с «нашими», читателям приходится пересматривать множество вопросов: кто же тут в действительности «наши», а кто «они». Какова национальная и религиозная идентичность Рейнмара из Белявы (вероятно, читатели подсознательно полагают, что он поляк). Какой национальный статус Силезии? Может ли быть объектом симпатии читателей Церковь, жестоко уничтожающая иноверцев? Насколько я понимаю, вы специально избрали такое время и место действия, чтобы перечисленные вопросы прозвучали в полную силу. А может, вы имели в виду нечто другое, что в данный момент не приходит мне в голову?

— Рейневан не поляк. Он силезец. Правда, в его жилах течет кровь Пястов, но думает и говорит он по-немецки. Его отец сражался и пал под Грюнвальдом на стороне Крестоносцев. Все это ни в малейшей степени не влияет на «выборы» Рейневана. Это человек, которого треплет судьба, он, словно Симплициссимус Гриммельсгаузена, помимо своей воли вовлечен в исторические события, наподобие Совизджала[67] де Костера изо всех сил старается делать так, чтобы его мотания обрели какой-то смысл. Трудно говорить о какой-либо идентификации, которая не рождена или не управляется случайностью, либо инстинктивна. Рейневан — не идейный борец.

Если же говорить об «идейной идентификации», то он же ведь не «отуречивается». Он наверняка не считает себя иноверцем, поскольку такого понятия в то время просто еще не существовало. Ведь гуситы, на сторону которых он встает, бьются за правильную и единственно истинную веру. Другой-то веры по-любому нет.

— Иначе говоря, вы очень ловко поставили в этом цикле проблему предательства. Можно сказать, что это вариант проблемы Кмицица (хотя тому было легче, потому что он был фанатичным католиком и польским литовцем). Положение

Рейнсвана гораздо сложнее. В конце концов, даже его друзья — Шарлей и Самсон Медок — долгое время мучились проблемами в связи с выбором Белявы (например, их реакция на помощь гуситов: «Какие еще «наши»?» — «Твои!»). Как тут говорить о чувстве национальной принадлежности? То, что князья руководствовались своими местническими интересами, — одно дело, но что связывало все общество? Религия? Территориальность? Инстинкт самосохранения?

— Проблему предательства (я слегка опережу события) невозможно разрешить без знания всех частей трилогии, а ведь вам знакомы только две. Я же не могу рассказать, что произойдет и что убил-то лакей.

— Читая «Башню Шутов» и «Божьих воинов» и видя загнанных в тупик героев, которых развитие событий приводит к гуситам, мы долгое время готовы поверить, что симпатии автора на стороне тех, кто разделывается с католиками (с которыми польский читатель подсознательно себя ассоциирует), но когда мы доходим до сцены, в которой Пешек Крейчиж, проповедник сирот, начинает безжалостно уничтожать старые книги первой половины тринадцатого века, а потом и церковные скульптуры, а наши герои противостоят — рискуя, разумеется, жизнью — этому явному варварству, то мы видим, что здесь все гораздо сложнее и напоминает сомнения Жеромского в оценке революции: они уверены, что мятеж морально оправдан, но его цивилизационная — моральная — цена не может быть одобрена. Именно так выглядит ваш внутренний «расклад симпатий» в отношении гусизма?

— Мои «внутренние расклады» — мое личное дело и ничье больше. Что же касается эффекта, то упомянутые вами строки должны были как-то заставить читателя мыслить — тут вы не ошибаетесь. Именно эту цель я и преследовал.

— Повествователь «Божьих воинов» — всезнающий «медиум», не участвующий в действии наблюдатель, между тем мы не раз ловим его на том, что он и небеспристрастен, и необъективен. В противном случае что означают такие, например, фразы: «От церквей, в которых почитали римского антихриста, остались одни пепелища. Там и тут на сухом суку висел какой-нибудь продавшийся Риму прелат». Почему помещенный над действием, словно Божье Око, рассказчик симпатизирует террору? Ради усиления эффекта кошмарности происходящего? Придания повествованию большей трагичности (ибо это «сторонняя» точка

зрения)?

— Излагая события, повествователь остается абсолютно беспристрастным, в его голосе пробивается только ирония. Порой горькая. Повествователь ни разу не показал, кому он «симпатизирует». В книге — и я горжусь этим — это дано достаточно прозрачно, чтобы теперь не кричать mea culpa[68].

— Описание резни в захваченных городах или монастырях прямо-таки шокирует своей жестокостью, но, несомненно, соответствует сведете, почерпнутым из источников. Однако меня интересует, чем это было продиктовано: религиозным фанатизмом или стремлением по возможности «круче» воздействовать психологически (например, сеять панику, подрывать мораль и дух защитников и неприятельских армий)?

— Несмотря на то что Гуситские войны были sensu stricto[69] религиозными, по фанатизму и жестокости они не шли ни в какое сравнение с более поздними религиозными войнами во Франции, Фландрии или со зверствами во время Тридцатилетней войны, когда с «иноверцами» расправлялись с истинной, исступленной жестокостью в разнузданных оргиях убийств. Гуситы были не ангелы, с врагами обходились беспардонно, но убийство редко было самоцелью. В начальный период революции, когда фанатизм революционных масс брал верх, случались явные бойни, особенно в захваченных монастырях. Немецких монахов ненавидели. Жижка — а после него Прокоп — здорово укротили фанатиков, при них массовые убийства стали элементом тактики и психологической войны. Когда гуситы начинали осаждать город, они вначале предъявляли защитникам ультиматум: сдача и милость либо сопротивление и резня. Обещание учинить резню выполнялось скрупулезно, примерам может служить хотя бы Хойнов в Силезии, защитников которого гуситы «в наказание» вырезали всех до единого, независимо от возраста и пола.

— Но вы обратили внимание, что даже среди историков в ходу теория, говорящая о том, что гуситы не брали пленных, а уничтожали их «под гребенку». В чем причина такого мнения?

— Утверждение, будто гуситы принципиально не брали пленных, исторически неверно, его распространяла папская Greuelpropoganda[70], которую некритично подхватывают некоторые историки.

— С другой стороны, нам также известно, что крестоносцы под корень выбивали чешских пехотинцев — впрочем, тут, вероятно, решающую роль играл холодный практический расчет, а не разнузданная жестокость: крестьян просто никто не мог выкупить, поэтому не было смысла их кормить. А может, это делалось ради того, чтобы сеять страх? Как вы расцениваете такую «арифметику» жестокости?

— Источники не оставляют места сомнениям — одни других стоили. Жестокость, творимая гуситами, уравновешивала ужасы, вершимые католиками. Однако я возражаю против тезиса «о практических» соображениях крестоносцев и убийстве из-за невозможности получить выкуп. Те, кто шел в крестовый поход, реализовывали определенную программу, отработанную уже во время альбигойских войн. Программа была простой вырезать всех до одного. И реализовывали ее с великим тщанием.

— Показанный вами в «Божьих воинах» характер функционирования тайной организации Фогельзанг, как и методы работы агентов, специализировавшихся на антипапской агитации (например, Жехорс), указывает на близкое к современному мышление гуситских руководителей, потому что в принципе это методы из области ведения современной психологической войны. Поскольку ваша любимая литературная игра — жонглирование различного рода анахронизмами (например, один из персонажей говорит: «Мы — фронтовики»), меня интересует, действительно ли Жижка или Прокоп использовали технологию, свойственную пропагандистско-психологической войне. Например, ваши описания гуситской «школы шпионов» чрезвычайно смешны, так как являются пародией на шпионскую литературу, но, возможно, было бы наивным считать, что это всего лишь литературная игра?

— Хоть это и может так выглядеть, здесь отнюдь не только литературная игра. В те времена использовали все приемы психологической войны и черного пиара. Гуситы изготовляли и распространяли листовки, представляющие Папу в виде дьявола, католики рисовали гуситов с грудными младенцами на остриях пик под хоругвями с изображением гусей, пьющих из чаши, предназначенной для мессы. Гуситы, используя разветвленную сеть эмиссаров и агитаторов, широко распространяли антипапские манифесты, написанные на трех языках: чешском, немецком и польском (они сохранились).

— Как вы оцениваете фигуру Яна Жижки, который в вашем романе отсутствует? Чешские историки не прекращают споров относительно него. О чем в принципе идет речь? Почему вы предпочли Прокопа Большого в качестве командующего гуситской армией?

— Предпочел не я, предпочла история. Жижка умер осенью 1424 года, действие «Башни Шутов» начинается летом 1425-го. Так что о Жижке я мог лишь упоминать, впрочем, ясно говоря о

его невероятном военном таланте и заслугах перед гуситской армией. Бесспорно абсолютных.

— Почему именно гуситы революционизировали военную мысль? Например, почему никто раньше не додумался применять и на марше, и в оборонительном строю деревянные боевые повозки? Ведь боевые колесницы были известны уже в древности. Что это — результат личной гениальности Жижки или следствие эволюции «убогих» военных изобретений?

— Возможно, прав Хейзинга[71], показавший в «Осени средневековья» невежество тогдашнего рыцарства, полагавшего, будто оно правит бал и ничто не в силах ему противостоять, а уж тем более — толпа кое-как вооруженных крестьян. Невежество приводило к тому, что даже постоянно битые этими мужланами благородные и зазнавшиеся рыцари не соизволили поменять ни тактику, ни стиль боя и вообще военное мышление. Хейзинга обращает внимание еще на одно — средневековое окостенение и маразм. Нам, людям века прогресса, трудно себе представить, но тогда прогресс столетиями просто стоял на месте. Несмотря на это, в более поздний период Гуситских войн напиравшие на Чехию крестоносные армии вели за собой и боевые повозки, и артиллерию. А результат? Под Таховом, Домажлицами и Хебом все эти могучие армии кидались в паническое бегство при одной только вести о приближении гуситов. Неужто правда побеждала?

— Историческое сознание среднего поляка стоит, пожалуй, не очень высоко, поэтому мало кто осознает, что Чехия времен гуситской схизмы была объектом целых пяти крестовых походов. И что все они были очень эффектно и эффективно отражены. Можно ли считать впечатляющее описание битвы под Старым Велиславом, приведенное в финале «Божьих воинов», ответом на вопрос, касающийся общего механизма этих поражений?

— В определенной степени — да. Битва под Старым Велиславом, как и описанная в «Воинах» битва при Усти на Лабе, проходила по той же схеме. Тяжеловооруженные рыцари ударяют по защитному валу из повозок, надеясь одной только силой напора разнести «голодранцев» в пух и прах, но, понеся потери от обстрела, разбегаются, и контратака гуситов завершает разгром. Это как бы классическое описание столкновения гуситов с немцами. Нельзя писать «гуситский» роман, не показав, как «работает» вагенбург. Конечно, были и битвы, протекавшие по другому сценарию, в том числе как выигранные гуситами, так и

проигранные.

— Каким образом соединение из двухсот — трехсот повозок, шести тысяч крестьянской пехоты и нескольких сотен легкой конницы могло эффективно биться с армией в несколько десятков тысяч человек, стержень которой составляло закованное в сталь бронированное формирование? Как они это делали? Ведь действовать внезапно они могли только один, ну, два раза. Каким чудом слабые армии гуситов могли так долго держать патент на победу? Неужто противники за ними не подглядывали? Ведь в истории войн, как правило, самые лучшие изобретения перехватывались.

— Ну, как же, учились, учились. Спустя всего полвека после Гуситских войн на полях битв Европы уже царила артиллерия, а ужас наводили швейцарские пикинеры и формирования ландскнехтов Фрундсберга — дисциплинированные, собранные, по-плебейски солидарные, точно подражающие гуситскому стилю ведения войны.

— В вашем романе говорится о значительном распространении огнестрельного оружия в гуситских отрядах, что наверняка соответствует историческим фактам. По вопросу оружия «сельского» происхождения (боевые цепы, молоты, дубинки, моргенштерны и т. п.) мы уже достигли консенсуса, решив, что это было просто самое дешевое и доступное крестьянам оружие, а вот что касается огнестрельного, то тут есть какая-то загадка. Это было снаряжение недешевое; для того, чтобы овладеть умением прицельной и быстрой стрельбы, а кроме того, пользоваться порохом, необходимы были постоянные тренировки (что обходилось недешево из-за дороговизны пороха и пуль). Каким образом гуситы добились столь значительной огневой мощи? И прежде всего — такой эффективности?

— Огнестрельное оружие — как ручное, так и тяжелое — во втором десятилетии пятнадцатого века употреблялось повсеместно, не гуситы его изобрели. А вот массовое применение — именно их изобретение. Ибо — исторические факты противоречат популярным стереотипам — ручное огнестрельное оружие было настоящим «оружием масс». Ручные ружья, представьте себе, были гораздо дешевле арбалетов, а пули и порох дешевле болтов. Легкое огнестрельное оружие — легче арбалетов, удобнее в обращении и требует меньшей силы для его обслуживания. Если арбалетчику необходимо было умение, то

огнестрельным оружием мог пользоваться любой.

Историки спорят относительно фактической эффективности гуситского огнестрельного оружия и артиллерии. Одни утверждают, что в лучшем случае оно пугало лошадей, а крупного вреда нанести не могло из-за своей ничтожной скорострельности. Другие стоят на том, что все было с точностью до наоборот, и при использовании гуситами залпового огня град свинца был убийственным. Правы, как обычно, все. «Напуганные в лучшем случае» лошади атакующей конницы в сочетании с градом пуль и потоком болтов из гораздо более скорострельных арбалетов — все это вместе взятое должно было стать шоком для рыцарей, представляющих себе бой в виде серии поединков чести, заканчивающихся полным уничтожением удирающей крестьянской пехоты.

В тактическом использовании ручного оружия и мобильной полевой артиллерии гуситы добились истинного мастерства, поэтому неудивительно, что во всем касающемся огнестрельного оружия почти вся номенклатура выводится с чешского языка. Используемый во всем мире «пистолет» берет начало от чешского слова «pistala». Слово рушница[72] пошло вовсе не от «рушения цингла»[73], нет, это чешская «rucnice», то есть ручное ружье. Чешская «puska» — так называли бомбарды — положила начало немецкой «Buchse», откуда уже всего шаг до гаковницы и аркебузы (Hakenbuchse). Всем известное артиллерийское слово «гаубица» берет начало напрямую от гуситской «houfnicy», маленькой пушечки на колесном лафете, стреляющей «кучей» (houf) сечки либо подобным зарядом.

— Поражает легкость, с которой табориты захватывали замки в Германии и Силезии. Даже при помощи одной лишь «резервной» армии они разрушили несколько менее крупных крепостей Крестоносцев. Ведь на своих «телегах» они не могли перевозить большие колубрины? Каким же образом им удавалось крушить мощные стены? У нас, в Нижней Силезии, есть несколько недурных замков (например, внушительно выглядящий до сих пор замок Чоха), которые они захватили в поразительно короткий срок. Как им это удавалось?

— С замками было совсем не так просто. Мощные, высокие и отчаянно обороняемые стены давали вполне надежную защиту, были непреодолимы. Исторические факты ясно свидетельствуют: быстро замок можно было взять только неожиданностью, предательством или внутренней диверсией. Если не удавалось, начиналась изнурительная и долгая осада, обстрел и взятие

измором. Колин сопротивлялся гуситам восемьдесят четыре дня, Лихтенбурк — пятнадцать месяцев. Гуситам так и не удалось, несмотря на многочисленные попытки, захватить ни Пльзень, ни Карлштайн.

Во время рейдов — а значит, и в Силезии — гуситы никогда не предпринимали долговременных осад. Если не удавалось взять город внезапностью, если подводила «пятая колонна», начинались переговоры — многие города предпочитали откупиться вместо того, чтобы обороняться, а гуситы охотно принимали такой выкуп, именуемый — nomen omen[74] — «выжоговым». Если переговоры заходили в тупик, начинался обстрел, в основном поджигающий, и штурм. Если и это не давало результата — уходили.

Гуситов опережали дурная слава и ужас: много замков в Силезии — в том числе считавшийся неприступным Отмухов — попали в их руки в результате слома боевого духа и трусости защитников.

— В вашей книге часто показывается (наряду с картинами героизма и отчаяния) цинизм и «практицизм» командиров, особенно папистов (например, Путы из Частоловиц в бою под Нисой), а также трусости рыцарей. Что это, ваш бунт против типичной для нашей литературы идеализации рыцарского мира или попытка показать, что именно в те времена началась ускоренная эрозия рыцарства? Где-то — кажется, в каких-то хрониках — мне попалось высказывание, будто гуситская кавалерия дралась исключительно «бесчестно». То есть я так понимаю, не придерживалась каких-то обязывающих правил?

— Хроники не подтверждают этой «бесчестности». При всей кровавой жестокости Гуситских войн первоисточники приводят достаточно много примеров соблюдения рыцарских обычаев и своеобразного «ius militari»[75] обеими сторонами. И с той, и с другой стороны сражались рыцари, соблюдавшие этические нормы и придерживавшиеся обычаев. Под них подстраивались командиры с плебейской родословной, следовали им наемники и кондотьеры. Хроники Гуситских войн приводят сотни примеров заключенных соглашений — обычно речь шла о перемирии либо приостановке боев «до святого Гавела», «до Запустов»[76] и т. п. Договоренности соблюдались. Это тем более любопытно, что католикам, заключающим какие-либо договора с гуситами, грозило проклятие и конфискация имущества. Однако верх брал прагматизм. Широко были распространены обмены пленных. Практиковались и уважались обеими стороной переговоры о

сдаче крепостей «при условии свободного выхода гарнизона». Густит Ян Колда из Жампаха, сдавший на таких условиях замок на Слензе, вышел с гарнизоном и, не подвергаясь нападениям, вернулся в Чехию, пройдя несколько сотен километров по враждебной ему Силезии. Повсеместным было взятие пленных и освобождение их за выкуп. Католическая Greuelpropaganda и попавшиеся на ее удочку историки писали и пишут о «фанатичных ордах», хотя в действительности в гуситской армии — что было чрезвычайной редкостью в тогдашних европейских армиях — действовал введенный Жижкой так называемый Военный Статут, требовавший строжайшей дисциплины и особенно сурово карявший за грабежи и мародерство.

— «Божьи воины» дают понять читателю, что очередные крестовые походы и внутренние войны в Чехии привели к полному обнищанию страны. У ее граждан уже не было иной возможности, нежели стать воинами либо дать себя убить первой же проходящей армии. А это, в свою очередь, приводило к тому, что чехи на целые десятилетия превращались в профессиональных солдат, потому что, пожалуй, «spanile jizdy» — «изумительные рейды», — которые вы описываете с исключительной убедительностью, являются как раз началом этого процесса. Насколько это «окупилось» Чехии в долговременной перспективе? Что гуситская армия внесла в копилку европейской мысли и войсковой стратегии?

— Период «изумительных рейдов» — это время, когда вокруг гуситской Чехии сомкнулось кольцо чрезвычайно плотной экономической блокады, за короткое время приведшей к ощутимому дефициту продуктов и других благ стратегического значения. Поэтому гуситы предприняли рейды, руководствуясь двумя целями: во-первых, награбить, сколько удастся, во-вторых, покарать и напугать тех, кто применяет эмбарго. Потом — last but not least — возникла третья цель: экспорт революции. Рейды всегда сопровождали, выражаясь современным языком, «политруки», в основном проповедники. Когда под конец знаменитого рейда в Саксонию и Баварию в 1430 году договорились о перемирии, одним из условий было предоставление гуситским теологам возможности свободно читать лекции и вести дискуссии на сейме в Нюрнберге. Условие было принято, но из-за резкого протеста Папы его не реализовали.

— В комментариях к «Божьим воинам» мы находим

высказывание о Рейневане: «Увлеченный идеологией гуситских проповедников, он произносит лозунги, которые более старшим по возрасту читателям живо напоминают некий минувший период». Я помню не очень много таких прямых отсылок к сталинизму, но догадываюсь, что речь идет, например, о таких фрагментах, как тот, в котором Белява (как посол) уговаривает Балка Волошека заключить территориальный «союз» с Прокопом. «Мир, — говорит он, — принимает новую форму, колесница истории мчится, набрав большие обороты… Ты можешь сесть на нее либо быть ею сметенным». Это, конечно, забавно как сознательный анахронизм, хотя наверняка такого рода литературная игра содержит в себе авторское убеждение в том, что агрессоры всегда руководствуются одинаковой логикой. Но такой ли? Есть, вероятно, какие-то средневековые тексты, раскрывающие характер рассуждений владык. И часто ли им помогает такая пропагандистская «педагогика»?

— Гуситы перетянули на свою сторону множество князей, магнатов, могущественных феодалов, старост, ландвойтов, наместников, рыцарей и патрициев не только в Чехии, но и в других странах. Опольский князь Болько Волошек был одним из них. Скорее всего вполне нормально, что мы не знаем и никогда не узнаем подробностей. Кого действительно ослепила и захватила новая религия, кто действительно руководствовался совестью, кто политикой, а кто личной выгодой и прагматизмом, диктующим союз с теми, кто сейчас берет верх. Кто действительно обратился в новую веру, кого перетянули угрозами и страхом, а кому замутила глаза ловкая пропаганда. Зато в гуситский период было — источники подтверждают — множество таких, кто менял стороны, как флюгер, при каждом порыве ветра. Нас это не должно удивлять, мы знаем такое по нашей собственной непростой истории.

— Одним из весомых элементов революции в Чехии была ненависть к немцам. Между тем в вашей книге эта мысль не особо подчеркивается. Хотя — конечно — чехи говорят о немцах: «эти псы» либо «эти голодранцы». Это всего лишь мое впечатление, или вы и правда сознательно не подчеркивали этот мотив конфликта? Впрочем, я, конечно, прекрасно помню слова Болько Волошека после того, как он «прикончил» советчиков: «Приятно убить Крестоносца». Так, может быть, дело в том, что здесь все друг другу «чужие», поэтому национальные чувства являются лишь инструментом в игре владетелей? Пожалуйста, поясните, как вы понимаете эту проблему.

— Этот мотив, хоть и важный, меня мало интересовал. Я лишь мельком его упоминаю, опасаясь чрезмерно увлечься. У меня не было нужды акцентировать его, как сделал Сенкевич. Я пишу не для укрепления сердец, не для читателя, стонущего под немецким гнетом и страдающего от последствий Культуркампфа[77].

— Вроцлавский епископ Конрад Олесьницкий последовательно показан в ваших книгах славянофобом, мерзавцем, развратником и деспотом (злодеем, пьяницей и сукиным сыном). Это образ, согласующийся с данными источников, или же всего лишь конструкция, выражающая ваши литературные пристрастия? В «Энциклопедии Вроцлава» я ничего не нашел о его роли усердного инквизитора, но, возможно, у него все же есть такие ««заслуги», и это многое бы объясняло в вашем отношении к нему. Что нам о нем известно? И из каких источников?

— Ян Длугош[78] показал Конрада исключительно неприятной фигурой, так что, когда я характеризовал этот персонаж, передо мной стояла легкая задача. Я даже решил быть к епископу более снисходительным, нежели хроникер. Длугош довольно резкими словами описывает не только характер, но и внешность Конрада. Я решительно «подправил» его «красоту».

Устанавливая же «позиции» епископа, я строго придерживался источников. Его звериная ненависть к гуситам — исторический факт. Конрад Олесьницкий вел с «еретиками» бесконечную кровавую войну. И внутреннюю, и внешнюю. Он врывалея в Чехию с оружием, творил в пограничных районах чудовищные зверства. Когда же гуситы наконец предприняли ответные действия, за это заплатила вся Силезия, превращенная в руины в ходе очередных чешских рейдов. На несколько сотен лет.

— Будет ли ваш цикл о Рейневане доведен до угасания Гуситских войн? Нарисуете ли вы полную панораму боев вплоть до битвы под Липанами?

— Это секрет. Я обратил внимание на то, что в книге Анджея Михалка «Гуситы» из серии «Крестовые походы» описываются значительно более поздние сражения, нежели битва под Липанами, — в частности, тринадцатилетняя война поляков с Крестоносцами или венгров с турками. Это означает, что гуситы сыграли в них существенную роль. Какую? И когда в таком случае заканчивается их военное влияния? А может —

цивилизационное?

Битва под Липанами ни с какой точки зрения не может рассматриваться как конец и закат гусизма. Трагические и братоубийственные Липаны завершили определенный период. Так, если сравнивать с Французской революцией, определенный период завершил термидор. Однако никто не станет утверждать, что термидор и смерть Робеспьера были концом Французской революции и ее цивилизационного воздействия. Аналогия с гусизмом — полная.

— В «Божьих воинах», кроме множества других «перекличек» с «Трилогией» Сенкевича (например, kot musi byc lowny, a chlop towny[79] и т. п.), содержится характерный римейк сцены борьбы Кмицица с князем Богуславом. Помнится, оршанский хорунжий сохраняет князю, которого ненавидит, жизнь взамен на освобождение Оленьки. Рейневан же оказывается неумолимым и доводит мщение до конца. Не скрываю, что, обожая «Трилогию», я совершенно по-детски не терплю упомянутую сцену из «Потопа». И вы тоже? Я понял описание борьбы Белявы с Яном Зембицким как корректировку мэтра Сенкевича. Я прав?

— Там нечего особенно корректировать. Сенкевич лишь в «Пане Володыёвском» чернейшим персонажем сделал Азию Тугайбеевича. Фигуру стопроцентно вымышленную, потому-то и мог к радости читателя насадить его в финале на кол. Князь же Богуслав Радзивилл — фигура историческая, потому-то Кмициц не мог его убить в битве под Простками, ибо — как известно каждому ребенку — князь умер своей смертью спустя тринадцать лет после той битвы. Мне было проще. Князь Ян Зембицкий действительно пал в битве под Старым Велиславом, и я, пользуясь licentia poetica, мог позволить ему погибнуть от руки Рейневана. И сделать из этой битвы и смерти аккорд, заключающий второй том, и одновременно увертюру к тому третьему. Это было, разумеется, запланировано с самого начала. Несмотря на использование почти дословной цитаты («девка умрет, приказ отдан»), это и не римейк, и не корректировка, и не парафраз Сенкевича. Так, одна из моих — кое-кто может приклеить мне ярлык постмодерниста — шуток.

— В «Божьих воинах» Рейневан все больше увлекается черной магией. Поэтому время от времени появляются описания ее приемов. Откуда вы берете образчики и задумки для сцен такого рода? В средние века вера в черную магию была очень распространена, но не знаю, есть ли у нас какие-либо источники и

описания таких магических действий. Думаю, мало что можно взять из показаний, полученных инквизицией под пытками. И, кстати, на чем в своих «допросах» сосредоточивались инквизиторы? Только на том, чтобы выжать из несчастного признания в вине? Или по «советской» методе старались выудить максимум имен «сообщников»? А может, некоторые из них верили в чернокнижие и приказывали истязаемым описывать практические действия как можно подробнее, отсюда мы и знаем что-то конкретное?

— В источниках нет недостатка. Ведь на такое мода не иссякает. Аутентичность порой бывает сомнительной, но кому это мешает?

— «Белая Церковь», или монастырь кларисок, в который попадает Юта де Апольда, возлюбленная Рейневана, в действительности представляет собой что-то вроде «женского университета», как называет его мамун Малевольт. Вдобавок он утверждает, что университетов такого типа гораздо больше, ссылаясь при этом на Хильдегарду Бингенскую, Кристину Пизанскую, Мехтильд Магдебургскую, Беатрис из Назарета, Юлиану из Льежа, Бодонивию, Хадевику Брабантскую, Эльзбет Стангл, Маргариту Порете и Еломардину Брюссельскую. Насколько я понимаю, они были интеллектуальными продуктами такого рода школ? Это не вымышленные имена, потому что по меньшей мере пять из них входят в перечень святых Церкви. Действительно ли в средневековье функционировали монастыри такого типа? Вы можете рассказать о них побольше? Или тут мы уже вступаем в мир литературного вымысла? Если да, то в каком месте?

— Разумеется, это литературный вымысел, но, как говорят историки, он опирается на так называемые «обоснованные предположения». Вы сами отметили, что некоторые из перечисленных женщин — святые или блаженные. Большинство из них были монахинями, многие обучались в монастырях — а где же еще они в средневековье могли обучаться? В монастыри шли женщины и девушки из самых благородных семейств, ведь в описываемые времена — в отличие от «сенкевичских» — заточение в монастырь было не наказанием, не печальным последствием грехопадения или изнасилования, а карьерой. Аббатисы самых крупных монастырей обладали немалым влиянием, в том числе и политическим. А скопление определимого количества образованных и интеллектуальных женщин должно было образовать своего рода «критическую

массу», nomen omen, ибо оно часто выражалось в критике церковной иерархии. И в «отклонениях» в сторону вольнодумства — популярно именуемого ересью.

— Работая над «гуситским» циклом, вы, несомненно, задумывались над проблемой языка героев. Мы, к сожалению, не знаем, что представлял собой польский язык, на котором говорили в средневековье и тем более в Силезии, но, вероятнее всего, население этого района свободно переходило с польского на немецкий, а некоторые (например, аристократы или купцы) порой и на чешский. Между тем язык ваших героев в «Башне Шутов» исходит из хорошо усвоенной благодаря «Трилогии» Сенкевича модели польского сарматского языка (стилизация Сенкевича-Пасека), слегка разбавленного германизмами (например, ruck zug[80]) и вкраплениями из силезских говоров (если я правильно уловил). За таким языковым решением должны были стоять определенный расчет и логика. Не могли бы вы их раскрыть?

— Вы правы — о средневековом польском у нас менее чем бледное представление, мы знаем только одно: современному поляку он был бы совершенно непонятен. Антоний Голубев в «Болеславе Храбром» изображал старопольский» так: księcia именовал «księdzem», сына księcia «księżycem», księzic — «miesącem», księdza — «swiątkiem».[81] И так далее. Не будучи столь дерзновенным, как Голубев, я просто последовал за Сенкевичем, причем не ограничился соответствующими эпохе «Крестоносцами», поскольку язык «Трилогии» слишком прекрасен, чтобы от него отказаться. Там, где я счел возможным — либо необходимым — сделать стилизацию, я стилизовал именно «под Сенкевича». Стилизуя, впрочем, мал о и скупо, ибо не люблю стилизацию. Да и кому она нужна? Если нельзя использовать подлинный язык средневековья — а мы уже установили, что нельзя, — так почему бы не воспользоваться современным?

— А правда ли, что прежде чем приняться за работу, вы два или три года изучали район и источники?

— Даже больше. Но делал это вовсе не потому, что намеревался написать монографию о Гуситских войнах. Я изучал документы для того, чтобы потом охватить в сюжете определенные события. Показать моего героя на фоне конкретных моментов истории.

— Интересно, в какой степени приведенная» в книге топография соответствует реальности? Действительно ли, если в «Башне Шутов» около Барда Силезского появляется гора, то она там действительно есть?

— Нет, я бы свихнулся, если б пришлось уточнять такие мелкие детали. Я так строил действие, чтобы наиболее характерные события совершались в местах, которые я видел лично или о которых располагаю достоверными исходными материалами. Поэтому роман начинается в Олесьнице, в которой я бывал и благодаря различным материалам знаю, как она выглядела в средневековье. То же относится к Свиднице и другим местам. Действие второго тома происходит в Праге, которую я посещал много раз и хорошо знаю, а Старый Пражский Град почти не изменился со времен Яна Гуса. У меня есть карты пятнадцатого века, из которых четко следует, что, например, церковь Святого Павла стояла там, где стоит сейчас, а там, где теперь находится Клементинум[82], был монастырь доминиканцев. Это неподалеку от Карлова моста, во времена Гуса именовавшегося Каменным.

— Признаться, чрезвычайно впечатляют ваши описания средневековой Праги, тем более что вы объединяете их с весьма насыщенными — увы, малоприятными — ароматическими картинками, докучающими героям. Несомненно, в те времена города не благоухали розами. Так что силой этих описаний является доскональное знание средневековой иконографии, прекрасное ориентирование в топографии города, а также социологически-урбанистическое воображение. Требуется ли что-либо еще для достоверности такого описания?

— Я полагаю, талант. К тому же, думаю, ясно, что я не взялся бы за описание средневековой Праги, не располагая источниками и материалами. И все же случился у меня небольшой промах — я заставил Рейневана лечиться в больнице ордена стражей Гроба Господня на Здеразе, а такой больницы в то время в Праге уже не было, ее вместе с монастырем спалили еще до прибытия героя в столицу. Переводчик заметил это, читая первую главу, опубликованную «Новой фантастикой». В книжном издании ошибки уже нет. Я сменил эту больницу на существовавшую.

— Значит, вы изучаете старые карты и гравюры, сравнивая их с современным обликом городов?

— Да, если удается их достать. В этом крепко помогает Интернет, в котором свой сайт есть не только у каждого города, но почти у каждой деревушки, даже самой распропащей. Однако проверяю я только то, что важно для меня — например, был ли монастырь и церковь построены каменными, способными выдерживать осаду. Важно для меня также количество жителей, я должен знать названия ворот, ведущих в город, поскольку тогдашние жители, как правило, пользовались ими. Вот такие исследования необходимо было проводить.

— А каков уровень вашего доверия к историческим источникам? Читаете ли вы их как литературу или как добросовестную фактографию? Какой тип хроникерства вы цените?

— К каждому я отношусь немного как к литературе, немного как к политическому и прорежимному манифесту. Например, хорошо знать, кто платил хроникеру за труд и кого он по этой причине должен был отблагодарить. Кого хроникер дарил симпатией, а кого — наоборот. Чтобы далеко не ходить: совсем по-другому читается Длугош, когда знаешь, что он был личным секретарем Збигнева Олесьницкого и относился к шефу-епископу прямо-таки благоговейно. А королеву Сонку не переносил. Из близкого нам времени характерно отношение хроникеров к чешским гуситам, которые при коммунизме от «диких безбожных орд» поднялись до уровня революционного пролетариата, боровшегося за благо народа, угнетаемого панами и попами. С подобным подходом к истории я столкнулся в одном изданном в Москве произведении, где говорилось, что в битве под Грюнвальдом победили смоленские полки. Точно так же мы узнаем от историков, «идущих в ногу со временем», что инквизиция вообще не существовала, а если и существовала, то невинная, барашек. Nihil novi sub sole[83].

— Из сказанного однозначно следует, что разговор об истории — всегда разговор о современности. Войцех Орлинский, приветствуя в «Газете выборчей» вашу «Башню Шутов», прямо утверждал: «Сапковский ни на минуту не пытается скрывать того, что его интересует современность, а не XV век». Такое утверждение можно запросто опровергнуть контрутверждением, что если б вы хотели, то могли бы просто писать современную прозу, а не использовать принцип костюма, ибо сегодня в этом нет надобности. Однако Орлинский, похоже, не просто бросает слова на ветер, потому что вы действительно позаботились о том,

чтобы из-под исторической подкладки выглядывали современные проблемы, аналогии и даже дословно цитируемые суждения. Кроме того, мне кажется, Орлинский — как, впрочем, и Тазбир — не может поверить в историзм с когтями современного политического памфлета.

— В сказанном вами я не улавливаю вопросительного знака, и, следовательно, это не вопрос. А мне довольно трудно комментировать то, что вам всего лишь кажется. Строго полемизировать мне тоже особенно не с чем. Конечно, если вы действительно считаете мое творчество памфлетизмом, тогда другое дело. Тут можно и поспорить.

— Не считаю, но, по правде говоря, не знаю, что плохого в том, что Historia magistra vitae[84], а некоторые вещи в истории удивительно повторяются. В конце концов, глубинной аксиомой вашей прозы является уверенность в том, что проблемы и поведение людей, независимо от эпохи, остаются неизменными. Впрочем, интуитивно я соглашаюсь с этим, но когда думаю о том, что еще пару веков назад люди в среднем были значительно ниже ростом (порой даже на полметра), их жутко пожирали болезни, они был не способны понять многие очевидные сегодня для нас физические законы мира и при этом расставались с жизнью в возрасте около сорока лет, то я начинаю сомневаться, что почти все могло быть таким же, как сейчас. Вам наверняка приходилось много об этом размышлять. Что было уделом наших предков, а нам уже представляется Атлантидой?

— Это всего лишь вопрос пропорций. Ничего больше.

— То есть Орлинский не фантазирует, считая ваши книги высказываниями не только относительно истории, но и современности. В эссе «Последний ведьмак» он прямо сказал: «Никто так точно, как Сапковский, не может попасть в настроения среднего поляка девяностых годов». Вы наверняка помните, как часто писали, что творчество Анджея Вайды и Тадеуша Конвицкого — нечто вроде «общественного сейсмографа»». Правда, из некоторых ваших давних высказываний я делаю вывод, что Орлинский — не герой вашей сказки, но коли он утверждает, что вы обладаете интуицией такого рода, то, пожалуй, тут не от чего отказываться?

— Войцех Орлинский — редактор, значительно превосходящий знанием фантастики большинство своих

собратьев, поэтому его восприятие существенно, а мнение, как правило, точно. Когда он пишет о фантастике и фантастах, то, вернее всего, знает, о чем говорит и пишет, поэтому, если утверждает, что я «попадаю точно», значит, я Должен ему поверить. Конечно, я, в свою очередь, знаю, что Орлинский прежде всего публицист и смотрит на вещи сквозь определенную призму, а мне частенько это «призматическое видение» кажется каким-то чуждым и нереальным.

— Вам явно нравятся ситуации, когда виден контраст между возвышенной тональностью хроникерских описаний и реальными ситуациями, то есть трусостью и подлостью правящих элит, двуличием так называемых мирных переговоров, дешевыми интригами (которые, разумеется, «продиктованы интересами государства»»), стадным инстинктом, превращающим людей в отары одураченных животных, и т. д., и т. п. Меня интересует, считаете ли вы, что все эти подлость, фальшь и лицемерие являются производными проводимой политики, или же просто таков человек?

— Ну что ж, получается, что все именно так и есть. Закрывай глаза, не закрывай.

— Не только в Польше есть люди, абсолютная страсть которых — политика, слежение за механизмами игры в среде элит и власти. А вы тоже из таких, или вам это совершенно неинтересно?

— Совершенно. А слово «неинтересно» слишком мягкое, чтобы точно определить мое отношение к сказанному.

— Вас одинаково балуют «Газета выборча», «Жеч посполита», «Жиче» и «Трибуна». Каким чудом вы ухитряетесь нравиться всем? Неужто они не сумели выудить в ваших романах даже след политических пристрастий? Вас это ничуть не беспокоит? Которая из названных редакций вам ближе всего?

— Не могу ни ответить, ни сказать что-то, что могло бы сойти за ответ.

— Из различных ваших высказываний в прессе и замечаний, которые делают ваши герои, я пытался реконструировать ваш политический портрет. Но, признаться, столкнулся с серьезными трудностями. Может быть, вы поможете мне, определив свое

отношение к газете «Нет» и Ежи Урбану[85]?

— Почему ж не помочь? Я всегда охотно помогаю. Я регулярно читаю «Нет». Как и несколько других изданий. Читая, я, как правило, обхожусь без упомянутого вами «отношения», поскольку практика показывает, что для получения удовольствия от чтения совершенно излишне эмоциональное отношение к данному газетному изданию, как и к лицам, его редактирующим. Впрочем, относительно конкретно упомянутого вами пана Ежи Урбана я позволю себе сделать некоторое исключение. У меня есть к нему определенное эмоциональное отношение. Это результат того, что я почитывал его сколько себя помню. И с его газеты начинал читать, иногда беря в руки «Политику» или «Шпильки». А я человек порядочный. Не отпираюсь, стоит только пропеть третьему петуху, увянуть моде, а конъюнктуре измениться. Я выразился достаточно ясно? Благодарю.

— Польша проявляет поразительную склонность гнить с головы. То, что мы видим в исполнении очередных правительственных кабинетов и парламентских структур, — истинная гангрена: цинизм, своекорыстие, алчность, коррупция. Хуже того, столь же бездонная глупость и близорукость. Политические элиты — «негативный электорат», система исполнения власти — убогая халтура. Значит ли это, что бардак — наше извечное specialite de la maison[86]? Быть может, полякам нужна «крепкая рука»? Или сто лет обучения (у кого?!), чтобы овладеть элементами демократии? Что требуется Польше?

— Не имею ни малейшего понятия. Это не моя делянка.

— В вашем рассказе «В воронке от бомбы» мы видим специфическое объединение Европы под диктатом бандитизма. Не знаю, есть ли тут что-либо общее с вашим отношением к современности, но иногда задаю себе вопрос: могут ли, например, мафиозные структуры стать реальной угрозой для существования государственных институтов? В Польше? В России? В Объединенной Европе? Чувствуете ли вы себя в безопасности в своей стране? Большинство поляков говорят, что нет…

— И они правы.

— Похоже, мне не удастся втянуть вас в разговоры о политике, так что давайте вернемся к исторической теме… Здислав Петрасик из «Политики» утверждает, что вы занимаетесь

некоей разновидностью малого исторического реализма, который он обнаруживает в выдвижении на первый план уличной грязи, физиологичности человеческого поведения, примитивности жизненных условий и т. д. Не знаю, что об этом думать, потому что Петрасик — исключительно толковый редактор отдела культуры весьма достойного журнала и прекрасно знает, что улицы средневековых городов были вонючими разливами нечистот, а о деликатности солдата, купца, крестьянина, палача, уличной девки или даже монаха, пожалуй, не стоит и говорить. Тогда в чем же дело? Какого рода игру ведет с вами Петрасик? А может, «Политика»? Идет ли речь о видении истории или о чем-то совсем другом?

— Я бы сказал, что у меня не малый, а большой реализм. Однако далекий от изображенчества и еще более далекий от игры. Проистекающий из законов фэнтези, в которой веристичный реализм служит — цитируя Лема — «разрушению сказочно-легендарных онтологических гомеостатов». Спящая царевна может оказаться бандиткой, Золушка — обманщицей, Красная Шапочка — нимфоманкой, святой Георгий — наемным убийцей, чародейка Моргана вовсе не такой уж шибко злой, Грендель — несчастной жертвой холодного киллера Беовульфа. Боромир — совершенно сказочно погибает в первом же томе, дракон Смауг, вместо того чтобы позволить сказочно обворовать себя сказочным ловкачкам, разрушает целый город. Вдобавок ко всему раны гноятся, пища портится, а у героев воняют портянки. Таким образом, смердящие улицы и отхожие места, вездесущие язвы и вши под сверкающими доспехами рыцарей, обзывающих всех подряд курвами, следуют у меня из требований жанра. Я счел, что такой метод лучше, нежели «придание реальности» моему фантастическому средневековью за счет чрезмерной достоверности исторических деталей и еще более преувеличенной стилизации языка.

— Я был также немало удивлен, когда увидел, сколь сильно отличается от вашего представление Марека Орамуса относительно сексуальности времен средневековая. Он пишет: «Эротизм никак не соответствует здесь всему остальному. Сексом занимаются совсем как в наше время. Это источник радости, немыслимый в средневековье». Серьезный упрек, касающийся переноса мыслительных и нравственно-моральных категорий нашей эпохи в далекое прошлое. Профессионально это именуется анахронизмом. Так кто же тут ошибается и почему? Церковь наверняка душила искушения гедонизма у своей паствы,

осуществляя прокреативную миссию, однако удалось ли ей сделать это так результативно, как полагает Орамус? И, собственно, почему он так считает? Вы с ним читаете разные книги? Так редко беседуете? Похоже, все обстоит совсем наоборот…

— Церковь всегда выступала против гедонизма, а со сферой человеческой сексуальности боролась особенно яростно — да, впрочем, и до сих пор продолжает бороться, что видно невооруженным глазом. Это были — по-прежнему остаются — действия из области социотехники, а их цель, разумеется, власть. Но борьба с сексуальностью и попытки приглушить эту сферу интересов у людей были в средневековье столь же неэффективны, как и теперь. Возвращаясь к мнению Орамуса: я редко вступаю в споры относительно показанной в «Башне Шутов» средневековой реальности; я действительно часто этой реальностью поигрываю. Однако там, где я прав, — там прав. А в том, что касается секса, я прав. И, как говорится, привет семье. Секс был источником радости и счастья всегда, во все эпохи, а средневековье в этом смысле было более радостным, менее лживым и гораздо менее мещанским, нежели на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков. Кто утверждает иное, тот ошибается. Мы явно, как вы изволили заметить, читали с Орамусом разные книги. Но касательно затронутой темы, я читал именно те, которые следует.

— А как влияют на выбор исторического материала чисто сюжетные соображения?

— Очень сильно. Например, я прекрасно знаю, что после того как гуситы в 1425 году сожгли Бардо, они напали на Каменец, захватили его и разрушили. Однако драматургия моего романа не позволила включить это событие в действие, у меня после сожжения Бардо гуситы возвращаются в Чехию. Так что я, низко склонив главу, приму все удары от историков, которые заламывают надо мной руки: «Этот дуралей не знает исторических фактов». Ладно, согласен. Можете не бить.

— Вы вот измываетесь и разыгрываете целые иеремиады, а я, между прочим, не нашел в рецензиях подобных упреков. Самое большее — замечания об искажении исторической правды, причем с указанием на то, что роман нормально держался бы и без изменений в фактографии. Разумеется, больше всего писалось об инквизиции.

— А как же иначе-то? Историков в основном нервировал

вопрос о преувеличении роли инквизиции. Действительно ли она имела в те времена такое влияние? Наверняка нет, но именно такую, сильную, требовала моя фабула. В то же время я категорически не согласен со все чаще высказываемым мнением, будто инквизиция была благотворительным учреждением, которое изредка, поглаживая при этом по головке, вежливо и робко просило уважаемых еретиков перестать грешить, а уговорив, отпускало домой, дав каждому на дорогу по кресту и булке с ветчиной.

— Вы снова шутите, а между тем, сравнивая описания немецких процессов с судебными процедурами, применявшимися на территории Польши, трудно не видеть различий, особенно в смысле количества жертв.

— Действие «Башни Шутов» разыгрывается не в Польше, а в Силезии. Историки правы, утверждая, что истинное инквизиторское бешенство и кошмар сжигания ведьм начались позже, но именно в Силезии происходили одни из самых суровых процессов о колдовстве. В шестнадцатом веке в Нисе убили сотни женщин. И пусть никто не пытается убедить меня в том, что это черный пиар английских протестантов. Мне известно, что Уолсингем, шеф разведки Елизаветы Первой, вел против испанцев и инквизиции психологическую войну, изображая их палачами, истязающими девиц. Однако это вовсе не была справедливая, любящая и дружелюбно относящаяся к гражданам организация, как пытаются сегодня утверждать некоторые господа историки, с поразительнейшей легкостью примазывающиеся к обязывающему сейчас в нашей стране типу лояльности и вставшие под определенные штандарты. А в былые времена наверняка, когда и лояльность была иной, и штандарты иного цвета, те же самые историки писали об инквизиции хуже, чем Уолсингем.

— Давайте говорить прямым текстом: вы упрекаете историков в том, что во времена ПНР они были антиклерикалами, а теперь пишут, стоя на коленях? Однако имеете ли вы в виду их конъюнктурное обращение или же общее изменение ориентации в рядах историков?

— Без комментариев.

— Но возвратимся к процессам над ведьмами на наших территориях. Я читал, что определенные элементы судебной процедуры соблюдались: например, право на защитника,

присутствие среди присяжных порядочных людей.

— Что это меняет? Разве у советский врачей, которых судили за попытку отравить товарища Сталина, не было защитников? Или не было порядочных людей в ЧК или НКВД? Не попадались умные и культурные офицеры в гестапо и СС? Однако разве это меняет общую суть проблемы? Ведь наиболее существенно то, ради чего данная организация создана. А инквизиция занималась подавлением мысли. И умов.

— Да, только важен еще и масштаб осуществлявшейся этой организацией деятельности. Прочитав «Башню Шутов», я поинтересовался мнением знатока истории Силезии доктора Михала Качмарека. Как и Тазбир, он отметил, что в отношении масштабов воздействия гусита и инквизиции в Силезии вы по меньшей мере надавили педаль слишком сильно.

— Мое право, excuse me, писателя и художника нажимать что и с какой силой я хочу. Это моя фабула, и тут я хозяин, который habet omnia iura tamquam dux[87]. А о штандарте определенного цвета и о лояльности я уже, пожалуй, говорил, а? Я, понимаете ли, читал, кроме Шмагеля, еще и Юзефа Мацека. Читал и Еву Малечинскую, которая, стоя под совершенно иным штандартом, писала о народно-революционном характере гуситского движения, о том, как силезский славянский пролетариат братался с вступающими в Силезию чехами и как совместно с ними жег и крушил церкви. Но было у Малечинской и об инквизиции, было о преступлениях доминиканца Швенкефельда, было о жестокостях, чинимых над свидницкими бегинками, было о приарах и аббатах, дюжинами сжигавших на кострах людей, на которых пала хотя бы тень подозрения в причастности к гусизму, а зачастую и без этой тени. Книга Малечинской — книга историческая. Кто-нибудь скажет, что она, мол, неактуальна, ибо не под тем штандартом, какой нужен, писана. Что экстремально неправдива. Возможно. Я, будучи писателем, избегаю экстремизма. Любого. И левого, и правого. Поэтому, sorry, господа, но у меня инквизиция в Силезии есть и творит то, ради чего была создана. Но я не экстремален, делаю поклон и в другую сторону (когда наконец появляется инквизитор, то оказывается, что он — один из симпатичнейших персонажей во всей книге).

— Однако соответствующие пропорции — существенный момент. Сколько человек, по-вашему, прочитает ученую книгу об истории Силезии?

— Триста, пятьсот…

— А роман «Башня Шутов»? Каким тиражом он уже разошелся?

— Немалым.

— Тысяч сто уже есть?

— Это вопрос к издателю.

— Тогда я скажу так: картину истории Силезии сейчас обществу навязывает Сапковский.

— Неправда.

— Что значит неправда? Кто навязывает оптику видения истории: тот, кто обращается к трем людям, или тот, у кого сто тысяч читателей? Станете спорить о цифрах? Так именно ваша точка зрения на инквизицию дойдет до читателей, а не результаты исторических изысканий.

— Каких изысканий? Под какими штандартами проведенных? На чем базирующихся? На сохранившихся лучше других, то есть церковных и монастырских документах? Это все равно что оценивать коммунизм, основываясь на протоколах съездов КПСС. Впрочем, мне известны и эти «церковные» исследования. На них ссылается Павел Крае в труде «Гуситы в Польше пятнадцатого века», скрупулезно перечисляя людей, которых истязали, осуждали и сжигали на кострах по результатам инквизиторских процессов, говоря об Олесьницком, похвалявшемся количеством отправленных на костер, о Бнинском, заработавшем — справедливо — прозвище «гуситобой». В Польше, той Польше, которую только что возвели на пьедестал образца толерантности. Работа Краса вышла в 1998 году. У кого-нибудь возникнет желание приписать ей «неактуальность», «сталинистский взгляд на историю»? Но довольно об этом, мне нет нужды похваляться прочитанным, достаточно, если я утру нос тем, кто полагает, будто я не читал ничего. В очередной раз повторяю: инквизицию создали для определенных целей — она была призвана душить все движения, стремящиеся реформировать Церковь. А сожгли ли при этом шесть человек или двенадцать? Или сто двадцать? Какая разница?

— Конечно, однако шесть человек и шестьсот — все же разница существенная.

— Но, уважаемый пан, разговор только что шел о «понимании средневековья», а теперь мы начинаем спорить о количестве костров? И где же я пишу, что их было шестьсот? Таких цифр нет ни в одной моей книге. Но, повторяю, я не изменю своего мнения относительно роли инквизиции, точно так же, как не напишу книгу о том, что Крестоносцы вторглись в Куявы, чтобы раздавать детям цветочки и конфетки. Даже если все профессора мира станут долдонить мне, что это исторический факт, а остальное — исключительно польская Greuelpropagande, проистекающая из закоренелой, глубоко запавшей в душу и одновременно иррациональной ненависти к немцам и всему немецкому.

Инквизиция в моей книге — литературный образ. Если даже мы положим — а я готов такое положение милостиво принять, — что определенная пропаганда и пропагандисты представили инквизицию в дурном свете, я ни в коей мере не заинтересован в том, чтобы снимать с названной организации этот odium[88]. Ибо odium надлежит сей «фирме». Она его заслужила. С позиций моей жизненной философии, мировоззрения и морали, инквизиция — символ определенных действий — сжигания, истязания, удержания в узде, удушения прогресса. Для того она и была создана. И таковой я изображаю ее в своих книгах. А было ли на данной территории десять или сто десять костров… Смешно говорить…

— Не представляю себе, чтобы вы оставили без внимания материалы о процессах ведьм, например, знаменитый «Молот ведьм»[89]. Вы также наверняка изучали разработки и источники на эту же тему, но уже касающиеся Польши. Какова была специфика «наших» процессов и отношения к ним светских властей — относительно церковных действительно нет никаких сомнений? Или, быть может, все же есть? Отличалось ли чем-нибудь польское отношение к колдуньям?

— Разумеется, «Malleus» я проработал, не раз опирался на него, ввернул даже фразы, вкладывая их, само собой, в уста мелькающих в моих книгах фанатиков и идиотов. Что же до польских процессов, касающихся колдовства, и их специфики, то тут источники подчеркивают якобы свойственную нашим соотечественникам толерантность. Например, Глогер без оговорок пишет, что разнузданная ярость охоты на ведьм если и

имела место в Польше, то лишь в онемеченных городах, в которых действовало Магдебургское право и Sachsenspigel[90]. Просвещенные поляки, в том числе — внимание, внимание! — прежде всего служители Церкви, активно выступали против. Не отрицая, разумеется, действий сатаны и сущности maleficium, епископы сомневались в правовом и моральном аспекте процессов над колдуньями, в основном — в значении доносов и показаний, полученных с применением пыток. Я не хочу вникать, сколь далеко ваша легенда, окутанная «польской толерантностью», является утопией, хроникерским мифом и стремлением принять желаемое за действительное ради укрепления сердец. Поэтому опираюсь исключительно на факты. Предусмотренный законом запрет применять пытки в процессах о колдовстве и выносить на этих процессах смертные приговоры датируется в Польше 1776 годом. Не так уж много европейских стран законодательно опередило нас в этом отношении.

— Привлекают ли вас деяния мистиков и описания тайных практик времен средневековья? Если да, то с каких пор? Спрашиваю потому, что меня интересует, вводите ли вы эти мотивы в свои книги в качестве жанрового сервитута, или они — результат серьезного изучения эпохи? В обоих случаях остается принципиальный вопрос: откуда вы черпаете описания тайных приемов? Или это продукт законов жанра? Чисто литературного воображения? Или результат изучения городских либо церковных судебных книг? В конце концов, несчастные, обвиненные в колдовстве или сотрудничестве с дьяволом, что-то — под пытками — рассказывали. И наверняка что-то выдумывали, следуя средневековому демонологическому воображению. А это уже какой-никакой, но источник.

— Это занимало меня лишь в той степени, в какой могло послужить книгам и фабулам. Я перечитал массу специальной литературы, в том числе и аутентичные чародейские гримуары, такие, как «Heptameron» Петра ди Абано, «Grand Grimoire», «Liber Juratus», малый и большой ключи Соломона, «Arbatel», «Enchiridrion», «Ars Notoria», «Черную Курицу», произведения Корнелия Агриппы. Из современных не упустил мадам Блаватскую, Алистера Кроули, Шандора ла Вейя, теоретиков движения викки. Так что можно сказать, кое-что я знаю. Но, как было сказано, к вопросу я подхожу как исследователь, sine ira et studio[91], только в исследовательских и практических целях, для того чтобы опираться на это при создании фабулы…

— А сама техника получения признаний, которая у вас имеет двухэтапный характер — вначале какой-нибудь мясник отрубает пальцы, дробит кости на ногах, а потом является специалист по допросам, пользующийся более тонкими методами вроде шантажа и устрашения, — это тоже писательская фантазия? Когда-то я пытался читать литературу, касающуюся пыток, но не нашел упоминаний о похожей системе. Однако она знакома нам по советским допросам. Возможно, вы пользовались какими-то источниками, до которых я не добрался?

— Нет, в данном случае — скорее собственной логикой и представлениями, касающимися методов допроса. Я исходил из того, что не все инквизиторы были садистами и выродками. Некоторые из них действовали по чисто идейным или прагматическим соображениям, понимая, что если в том монолите, которым была Церковь, начнут появляться трещины, выщербины и разломы, то рано или поздно все здание рухнет. А практика добывания показаний при помощи силы была в те времена повсеместной. Ведь в конце-то концов разрешение применять пытки дал инквизиции сам Папа. Это подтверждается документами, и критики должны признать, что я прав.

— В высказываниях некоторых персонажей появляются категории и понятия из Второго Ватиканского Собора[92]. Это означает, что история немного смахивает на резиновое одеяло, которое можно растягивать в любых направлениях. Читатели обожают такого рода простые аналогии: тогда было точно так же, как сейчас, ничего не изменилось. Приятно думать: наши дилеммы, связанные с объединенной Европой, идентичны тем, которые были у людей в пятнадцатом веке. Однако мы знаем, что это не совсем так.

— Конечно, нет, однако надо уметь «вылущить» проблему. Имеются некоторые подобия, а я люблю ими забавляться.

— Мечта об объединенной Европе — очень древний политический мираж нашего континента. На него ставил уже Оттон в конце первого тысячелетия, а потом и многие другие. Мы же дождались реализации того, что не удавалось многим десяткам, если не сотням поколений. Это умещается у вас в голове? Вы действительно верите, что демон национализма почил вечным сном? Правда, в вашей книге царит что-то вроде всеохватывающего восточно-европейского космополитизма, но время от времени его пронизывают неожиданные проблемы

национализма, например, чехи говорят: «эта немецкая шпана», а епископ Конрад впадает в ярость от того, что, по его мнению, Силезия становится славянской. Или на самом деле вы полагаете, что демоны не уснули? Я ошибаюсь?

— Нет, не ошибаетесь.

— Не знаю, что делать с такой лапидарностью. Но остановимся еще ненадолго на связях средневековья с современностью. Марек Орамус, ваш союзник и профессиональный (как и вы) фантаст, пишет о «Башне Шутов»: «Сапковский вплетает в средневековье понятия, взятые из словаря XX века. Например: экология, генетический код, оружие массового поражения, демаркационная линия. У его героев сознание находится на уровне человека XX века, хоть они и пользуются архаичным языком. Это не земное средневековье, а этакий винегрет». О! Чертовски интересно. Чего и почему не понимает Орамус? Ведь он тоже знает, что «Башня» — литературный вымысел. Возможно, перед нами два лагеря фэнтези: ортодоксальный и либеральный? Но где в таком случае проходит граница?

— Орамус — развеем сомнения, если у вас в этом отношении какие-то были, — не входит ни в один лагерь фэнтези, он совершенно в другом лагере, а именно — во враждебном, к тому же воинствующе враждебном. Декларированная в отношении жанра фэнтези враждебность в орамусовском лагере столь яростная, что уводит «воителей» в сторону не слишком мудрой демагогии. Мягко говоря. К тому же людей из этого лагеря отличает одна, но характерная, особенность: полное незнание канонов жанра и, что из этого следует, непонимание управляющих им законов. Включая и право автора на стилизацию языка, которым он оперирует, и создание таких винегретов, какие он пожелает приготовить и какие сочтет полезными для фабулы.

— В интервью вы определяете «Башню Шутов» как разновидность исторической фэнтези. Чем она отличается от альтернативной истории? Или от исторического романа? Тем, что появляются птица-стенолаз, ведьмы и чары? В классическом вальтерскоттовском романе это абсолютно нормально. Так в чем, по-вашему, состоит различие?

— Будучи поджанром НФ, «альтернативная история» увлекается гипотезами типа «что было бы, если бы», — например, если бы Гитлер выиграл Второю мировую войну, Юг в

гражданской войне победил Север, Великая Армада покорила Англию и ввела там папство и так далее. Будучи поджанром фэнтези, «историческая фэнтези» использует исторический (либо квазиисторический и даже альтернативный) фон, но декорированный типичным для фэнтези стаффажем и инструментарием, таким, как магия, чародеи, колдуньи, драконы, эльфы, единороги et cetera[93]. Я согласен с тем, что провести четкую линию раздела между жанрами сложновато. Если вам это покажется трудным, советую просто обратиться к специалисту. То есть ко мне. А я уж вам скажу, что есть историческая фэнтези, что нет. Например, упомянутый в вопросе Вальтер Скотт — нет.

— В созданном вами мире взаимопроникновение элементов культур — польской, немецкой, чешской и даже литовской — выглядит вполне естественно. Никто в вашем романе не задумывается глубже над Who is who[94]. Такая картина соответствует вашим взглядам на то, чем должна быть современная Европа?

— Именно такой и должна быть. Границы — пережиток, караульные вышки — пережиток, паспорта и визы — тоже пережиток. Самое время с этим покончить. Все виды шовинизма утратили право на существование.

А тогдашние люди? Я даже не знаю, часто ли пользовались понятием «Европа» в тот период, котором я пишу. Думаю, оно больше ассоциировалось с историей девушки, похищенной быком.

— Кажется, в политическом значении понятие «Европа»» начали использовать лишь в шестнадцатом веке.

— Да, но я пишу не научный трактат. Поэтому могу делать те ходы, которые мне фабулярно нравятся. Другим нельзя, а мне можно. На этом зиждется моя творческая свобода.

— Ну, понятно, мурашки удовольствия вызывает именно талая игра. Предполагаю, что как раз это-то и беспокоит историков, пишущих о ваших книгах. Они наверняка страдают, видя, как вы обходитесь с фактами. Натянете ли трусики только до груди или перекинете через плечо, на манер майки.

— Это решаю я. Можно критиковать применяемые мною методы, но никто не имеет права что-либо мне навязывать.

— Однако при таком подходе к проблеме вы не вправе

требовать от историков, чтобы они падали перед вами ниц. У вас свои законы, у них — свои. Между жестким историзмом и авторской фантазией раскинулась Terra incognito. А что вы можете сказать касательно конкретных вещей? Когда вы пишете, например, об оружии, то уважаете ли объективно существующие сейчас знания о средневековом вооружении или даете волю воображению?

— Тут бывает всяко. В моих романах упоминаются некоторые необходимые для изготовления оружия металлические сплавы, существование которых было невозможно во времена, когда люди ездили на лошадях, ходили в корчму, а по ночам герольд орал на улицах, чтобы хозяева гасили свет. Это явный аисторизм. Некоторые металлургические приемы были просто-напросто неосуществимы в том квазисредневековье, которое я изображаю. Однако у литературы фэнтези свои законы. Например, в ней бытует магия, то есть своего рода сверхъестественная наука, и с ее помощью упомянутые сплавы уже могут появиться. Их могут создавать краснолюды или гномы, то есть расы, которые по природе своей являются спецами в горняцком деле и металлургии. Тогда аисторизм перестает быть аисторизмом, поскольку я пишу о временах, которые вообще не могут именоваться историческими. Благодаря этому я могу себе позволить определенную desinvoiture[95]. Основываясь на этом принципе, я ввожу в свои книги неизвестные в средневековье кареты или дилижансы.

— Однако, насколько я понимаю, процесс создания фабулы не состоит у вас в том, что вы, сидя в кресле, равнодушно пишете: «И тогда наш герой увидел в двухстах метрах от себя врага, натянул лук и прошил его стрелой». Прежде чем написать такую фразу, вам надо знать, приблизительно на каком расстоянии реально можно поразить цель выстрелом из лука.

— Реально прицельный выстрел невозможен на расстоянии, превышающем пятьдесят метров. Лук, ясное дело, бьет гораздо дальше, так что стрела летит примерно двести или даже триста метров. Но охотник, видя животное, находящееся от него дальше пятидесяти метров, не станет стрелять вообще. В противном случае он может самое большее покалечить преследуемую жертву, да и то, если крепко повезет.

— А кто, собственно, устанавливает, что в этом жанре является вольностью, а что невежеством? Иными словами: в чем

разница между вами и тем автором фэнтези, в романах которого лучники убивают людей на расстоянии в тысячу метров?

— Разница в том, что либо он знает, о чем пишет, либо нет. Тот, кто утверждает, что защитные стены городов разрушают кордегардой, подпругу надевают лошади на шею, а седло на голову, доказывает, что вообще ничего в сказанном не смыслит. Ибо это такая же ахинея, как утверждение, что в будущем космонавты станут по утрам чистить зубы лазером, а справив нужду, подтираться метеоритом. Это уже такой род фантастической desinvoiture, который становится обыкновенной чепухой. Конечно, можно условиться, что магическое оружие стреляет гораздо дальше обыкновенного, даже с континента на континент. Волшебник может приказать снаряду лететь, не падая, даже несколько недель, пока тот не доберется до указанного человека. Но я таких блюд к столу не подаю.

— Я спрашиваю об этом, потому что многие читатели полагают, будто ваши романы подчиняются исключительно таким высосанным из пальца правилам. И действительно, вы перегибаете палку с историческими знаниями, но только до определенной степени. И я, собственно, хотел установить — до какой?

— С помощью магии в фэнтези можно совершить все. Нет ничего хитрого в том, чтобы придумать нужное заклинание или создать абсолютно всемогущего чародея, который покажет любой фокус, включая превращение воды в камень, а самого себя в нематериальное существо. Однако всегда имеется серьезная опасность: как создать интересную фабулу с такой персоной. Ведь с ней невозможно бороться, потому что никто не в силах будет победить. Это может быть лишь дифирамб в честь могущества мага. Таким образом, магия создает огромное поле деятельности для автора фэнтези, только надо уметь выписать ее так, чтобы сделать достоверной и интересной для читателя. Это, к слову сказать, прекрасно удается Урсуле Ле Гуин, которая в своем знаменитом цикле описывает очередные этапы инициации юного чародея. Весь его rite de passage — от начальной практики по деревням, разгона туч над посевами, до поступления в магический университет и его окончания (правда, без диплома). Она прекрасно показывает все трудности и опасности, связанные с этим процессом.

Другая тема — мейнстримовская — это архетипический мотив ученика чародея, то есть злоупотребление магической мощью. Прекрасная тема, противоречащая всемогуществу магов и

показывающая, что чародей может быть ученым, но иногда бывает и шутом, а порой — сумасбродом, не ведающим, что творит, или же переоценивающим свои знания, или сознательно использующим свои способности в дурных целях. Включение всех этих проблем в роман служит повышению достоверности описываемых в нем магических действий. А вот описание чернокнижника, который ходит по свету и разбрасывает во все стороны заклинания, превращая деревья в кошек, а коров — в мешки с золотом, приводит к тому, что вся эта забава надоедает читателю уже через три страницы. Ну и что радости, если даже такая история укладывается в разработанную автором магическую систему? Ведь это еще занудней, чем описание возможностей супермена или здоровяка Конана, который геройски шествует из главы в главу и каждые две страницы кого-нибудь приканчивает. Читателю эти убиения обрыднут очень скоро, и даже перемежая каждые десять убиений одним половым актом, автор нисколько не повысит увлекательности сюжета. Необходимо позаботиться о достоверности и соответствии описываемых событий.

— Но разве такое возможно в случае полностью неправдоподобных явлений и персонажей?

— Действительно, определение «подлинный дракон» или «реальный эльф» могут показаться оксюморонами[96], но в фэнтези дракон, эльф и гном — персонажи абсолютно правдоподобные, ибо таковы законы жанра. Поэтому задача писателя — найти золотую середину между правдоподобием, с одной стороны, и архетипом с фантазией — с другой, чтобы создать увлекательную смесь из всего, что читатель ожидает, и того, что для него совершенно неожиданно.

Мне случалось столкнуться с реакцией, о которой вы упомянули. В одном из рассказов я при помощи так называемой «дикой магии» заставил огромный стол с яствами подняться в воздух, что показалось мне невероятно забавным. Однако сразу же отыскался некий критик, не стану называть его имени, отметивший, что такой «взлет» стола совершенно невозможен. Я ответил ему, что, когда у Свифта летает целый остров Лапута, никто почему-то к этому не придирается, хоть у острова существенно более крупные габариты, нежели у моего стола.

Все говорят: «А-а-а, фантазия». Невозможно разумно дискутировать относительно возможного и невозможного в фэнтези. Можно лишь порассуждать, хорошо ли это написано или скверно. Если я захочу, то тут же напишу книгу, в которой подниму на несколько километров остров Борнео. Кто мне скажет, что это невозможно? В литературе возможно все. Ведь и я, в свою очередь, могу заявить, что любовь Анны Карениной к Вронскому невозможна, что Робин Гуд никак не мог попасть своей стрелой в стрелу противника, уже вонзившуюся в щит, что полнейшей чепухой является утверждение, будто старый рыбак Сантьяго выволок на свою утлую лодчонку огромного марлина, пользуясь конопляной леской.

— Я помню ваше признание на эту тему: «Я не чувствую разницы между фантастикой приключений Богумила Нехчица[97] и фантастикой героев Толкина». Ну хорошо, а положения физических законов? А реализм психологических портретов и межчеловеческих отношений? А земные масштабы и приземленность опыта героев? Почему вы хотите эти различия затушевать?

— Эй, эй! Не торопитесь, милостивый государь! Здесь не актовый зал, а я не жак[98]. Вы меня не запугаете! Что еще за «положения физических законов»? В Средиземье Толкина и Земноморье Ле Гуин магия — физический закон; из царящих в этих мирах физических законов вытекает совершенная естественность существования чародеев, демонов и драконов. И тут вдоволь изумительно и точно обрисованных межчеловеческих

отношений, да что там, даже межчеловеческо-эльфьих! Вам что, мало психологического реализма Арагорна, Фродо, Боромира, Геда-Ястреба? «Земного масштаба» испытаний героев книг Роджера Желязны, Фрица Лейбера, Мэрион Зиммер Брэдли, Джека Вэнса, Терри Пратчетта, Стивена Р. Дональдсона, Нила Геймана? Гарантирую вам, что все это герои настолько живые и реальные, что Богумил Нехчиц рядом с ними смотрится пресной лепешкой. К тому же из полистирола.

— Относительно того, что психология персонажей в фэнтези может быть перворазрядной, между нами нет расхождений. Зато феномены касательно реальности изображенного мира и возможности героев в этом жанре значительно шире, чем в классической прозе. Впрочем, на тему того, что возможно в реальном мире, существует достаточно много мнений. У людей различный опыт, с ними случается то, что и не снилось пресловутым мудрецам…

— *(Перебивая.)* А откуда мне знать, что случается с людьми? Меня такая реальность не интересует. Я в этом не мастак. В этом смысле я полный дилетант, невежа.

— Каждый из нас, думаю, коснулся в какой-то момент своей жизни той сферы, которую можно бы назвать метафизической, таинственной…

— Я не коснулся.

— Как раз об этом я хочу спросить. Я тоже, возможно, кроме одного случая, не соприкасался, но зато видел зафиксированное на кинопленке выступление индусского факира. Вначале он дал зрителям большой кусок веревки, чтобы те проверили, не подготовлена ли она особым образом, затем поставил ее торчком и взобрался по ней. Такое физически невозможно, однако произошло. Вопрос: случалось ли в вашей жизни что-либо подобное?

— Нет, и даже если б я пощупал ту веревку, то все равно был бы уверен, что это попросту ловкий трюк, что кто-то умело использовал несовершенство моих органов чувств. Весьма сожалею, так как вы, вероятно, рассчитывали, что я ударюсь в мистицизм, и только того и Ждали, когда ж наконец я приму позу лотоса. Однако клянусь, даже если б я пощупал, покусал и полизал ту веревку, я продолжал бы утверждать, что это обман.

Потому что такое просто-напросто невозможно. Существуют определенные законы природы, которые ничто не может изменить.

Кроме, разумеется, литературы. *(Смеются.)* Факиры же, филиппинские целители или Божья Матерь на штукатурке городской стены — обычнейший обман либо массовый психоз.

— Я уже давно заметил, что вы очень недоверчиво относитесь ко всем явлениям религиозного характера.

— Верно. Даже определение «агностик» слишком слабое в применении ко мне. Мое мировоззрение не агностицизм, атеизм или независимость от Церкви, а чистейшей воды язычество, причем в буквальном смысле слова. Я отвергаю всяческий мистицизм, у меня нет кумиров, и я не верю, что меня ждет кара за какие-либо грехи, а за их отсутствие я попаду в рай. Что еще хуже, я абсолютно уверен, что, когда умру, мое тело, выброшенное на городскую свалку, будет стоить ровно столько, сколько стоило бы, если б лежало на катафалке в Гнезненском кафедральном соборе. После прекращения биологических функций я буду цениться не больше, чем дохлая собака. И с такой мыслью мне живется вполне уютно.

— В 1992 году была опубликована «Черная месса» — антология антиклерикальных фантастических рассказов под редакцией Войцеха Седенко. Название, насколько мне известно, да и сама идея — идут от вас, но вашего текста там нет. Почему? Из только что вами сказанного трудно сделать вывод, что вы оказались слишком уж мало антиклерикальным. А мне доводилось слышать и такое. Я рассматриваю это как шутку.

— Это не была шутка. Просто, хоть и название, и задумка были моими, текста, вписывающегося в антологию, мне родить не удалось. Недоставало идеи для интриги, которая, будучи интересной, держащей читателя в напряжении и неглупой, была бы в то же время достаточно антиклерикальной. А ведь как человек, подсказавший идею, я знал, что «Черная месса» должна была быть не манифестом или завываниями и воплями, а собранием качественных текстов. Принцип же таков: «без хорошего текста неча в антологию лезть».

— А вот в апрельском номере «Феникса»» за 1993 год вы опубликовали политическую сатиру «В воронке от бомб!», издевательски рисующую картину гражданской войны в Сувалках,

проросшей из старых миазмов националистической ненависти. Эта сатира экстраполировала в будущее вашу антиклерикальную фобию (это адекватное определение?) и замороженную на протяжении последних пятидесяти лет Великим Красным Братом взаимную ненависть поляков, литовцев и немцев? Эта бравурная картина — чисто литературная игра или отражение истинных опасений, что правый радикализм и националистические демоны могут снова пробудить в Польше кровавый психоз? Или сегодня, когда угроза «черного фундаментализма» уже снята с повестки дня, вы по-прежнему боитесь?

— Снята? С повестки дня? Это когда же? Сей факт как-то прошел мимо моего внимания. О, я даже заметил определенные моменты, которые, похоже, могут свидетельствовать об обратном. Но лучше оставим это, тема небезопасная, чреватая в нашей «наконец-то свободной» стране судом и тюрьмой.

— Тогда вернемся к истории, но не отбрасывая проблему религии. Нетрудно заметить, что созданные вами миры очищены от метафизического элемента, хотя в «Башне Шутов»» и «Божьих воинах» присутствует Церковь.

— Меня уже не раз укоряли за то, что я создаю мир без Бога. Все упорно пытались мне втолковать, что это аисторизм, потому что пишу-то я о средневековье. Договоримся: фэнтези о ведьмаке — не средневековье. Средневековье я по-настоящему описываю только в «Башне Шутов», где Бога хоть отбавляй, поскольку я сосредоточиваюсь на периоде религиозных войн. В то время люди приканчивали друг друга с именем Бога на устах и в самом обычном разговоре перебрасывались цитатами из Библии. Вот это — история.

— Критики действительно не раз указывали на секуляризацию картины мира и человека в вашей прозе. Что касается цикла «Башня Шутов» — «Божьи воины», здесь вопросов нет. Тут религиозная проблематика действительно присутствует постоянно, хоть и не затрагивает основных персонажей. Так что речь скорее идет о ведьмаке Геральте. Рецензенты отмечают — и я это подтверждаю, — что у героев этого цикла нет метафизических потребностей и, возможно, в этом отношении они даже как бы «выхолощены»». Более того, некоторые критики заявляют, что заменяющую функцию здесь приняло на себя Предназначение. В ответ на замечания, что это обедняет портрет человека средневековья, вы справедливо замечаете, что «Ведьмак»

— никакое не средневековье, а мир фэнтези. Это правда, однако основные герои обладают человеческими признаками — у них есть руки, ноги, зубы, волосы и человеческая (возможно, кроме вампира Регриса) физиология. Они также пользуются человеческой логикой. Или все же это ваше личное видение подкрашивает мир агностицизмом? Иначе говоря, личный конфликт автора с Церковью становится фундаментальной детерминантой конструкции всего предложенного в романе мира. А потом вы утверждаете, что ваши личные взгляды никак не связаны с мышлением и поведением героев и уж тем более характером их мира…

— Мне грустно это говорить, но пределом абсурда я считаю утверждение, будто факт наличия рук, ног, зубов и волос каким-то решающим образом влияет на то, что субъект, оные имеющий, обязательно должен почитать каких-то божков, поклоняться каким-то фетишам, придерживаться каких-то табу и подавать шаманам — или вы всерьез думаете, что, если ничего не жертвовать шаманам, то такой человек должен считаться «плоским и выхолощенным»? Я считаю это абсурдом и полным идиотизмом. Конечно, может показаться, что и вы, и критики вправе усмотреть в таком подходе мое личное отношение к метафизическим проблемам. Я этого права не отрицаю. Однако обращаю внимание на то, что подобное мышление может сбить с пути. А вдруг да я человек глубоко верующий и лишь играю с законами жанра, описывая мир, которым управляют начисто метафизически стерилизованные чародеи и легкомысленно трактующие эти проблемы короли? Мир, в котором сакральные объекты, посвященные забытым божествам, посещают только пьянчуги, чтобы в тени прохладных стен ублажать похмелье? Ведь до тех пор, пока я не придам написанному четких и читабельных признаков манифеста, вы не узнаете, каков я в действительности. А если не знаете, то на каком основании можете строить теорию «агностических детерминант» и «личных конфликтов»? Фу, господа. Так не делают.

— Но ведь вы сами признаетесь, причем не только в беседе со мной, в осторожном отношении к религии. Поэтому я не вижу поводов для недовольства. Кроме того, меня интересует, являются ли ваши воззрения на затронутую проблему продолжением каких-то семейных традиций?

— Нет, скорее они идут против течения всяких традиций моей семьи. Возможно, лишь отца я мог бы назвать агностиком.

— Тогда каким же путем вы к этому пришли?

— Не знаю. Просто так как-то получилось. Это было уже так давно, что я даже не помню. И, упреждая ваш любимый вопрос, мое мировоззрение не связано с какой-либо перенесенной мною травмой.

— А не было ли это следствием какого-то юношеского бунта против семейных традиций?

— Нет. Это не было никакой демонстрацией. Просто в какой-то момент, еще будучи подростком, я понял бессмысленность всех тех историй, в которые хотят нас заставить верить.

— Мировая литература изобилует описанием сцен профанации, являющейся выражением метафизической неуверенности молодых людей, порой их драматическим тестом на существование либо отсутствие Бога.

— У меня никогда не было склонности к такого рода поступкам.

— Ну хорошо, а как вы объясняете для себя такие феномены — совершенно, кстати, нередкие, — как, например, предчувствие. Или явление во сне смерти близкого человека? Это вы тоже считаете выдумками?

— Могу предполагать такое, но следует подумать, а не находимся ли мы в некоторых областях наших — скажем прямо, немалых в общем-то — знаний на этапе Парацельса и Амбруаза Паре? Я имею в виду исследования человеческого мозга. Казалось бы, мы достигли многого, но что-то мне сдается, о делах, связанный с человеческой головой, Амбруаз Паре знал столько же, сколько и теперешние специалисты. Мы тратим немалые деньги на исследования космоса, причем тратим совершенно бессмысленно, поскольку установлено, что в космосе ничего нет. Каравеллы Колумба плыли для того, чтобы найти перец, пряности и золото. В космосе ничего похожего мы не найдем, а если и найдем, то расходы на доставку этих ценностей будут чрезвычайно высоки. Выбрасывать деньги на космические исследования — чистейший нонсенс. С таким же успехом мы могли бы топить их в запаянном контейнере в океане.

В то же время мы вообще не занимается нераскрытыми еще

возможностями нашего мозга — телекинезом, телепатией, телепортацией… А это могло бы превратить нас в сверхчеловеков. Не знаю, в какой степени мы уже познали человеческий мозг, я не ученый. Мои знания в этом вопросе скорее интуитивны, поэтому, возможно, вот-вот отыщется какой-то седобородый профессор, который скажет, что он разглядывал человеческий мозг на множестве томографов мира, и поэтому никто уже ничего умного ему не скажет, а все эти предсказатели чужой смерти или сгибатели ложечек — обыкновенные обманщики. Возможно — мы ведь уже говорили о факирах, карабкающихся по веревкам, — подобное шарлатанство и стремление объегорить ближнего своего — не что иное, как имманентное свойство человеческой натуры. Однако я верю, что когда-нибудь нам удастся открыть те возможности, о которых вы говорите, и управлять ими. Пока же у нас лишь много подтвержденных случаев проявления особых способностей у отдельных особей. Возможно, однако, в прошлом свойствами единиц были способности, которыми сегодня обладают все люди.

— Несколько лет назад я снимал для телевидения репортажи в Австралии и на Тасмании. В частности, беседовал с известным антропологом польского происхождения, сейчас читающим лекции в Сиднейском университете. Ученый прожил шесть лет в племенах Новой Гвинеи и рассказал мне множество историй, противоречащих рациональной картине мира. Приведу небольшой пример: не будучи еще полноправным членом племени, он отправился с ними на охоту. Во время движения один из туземцев неожиданно отделился от группы и побежал в селение. Когда антрополог спросил оставшихся, что случилось, то услышал в ответ, что ребенку этого человека угрожает смертельная опасность. В ответ на его вопросы, откуда они могут об этом знать, они пожимали плечами и говорили, что это знают все. Между прочим, когда они через неделю вернулись с охоты, оказалось, что ребенок едва выжил после тяжелой болезни. Мой собеседник был изумлен такими способностями папуасов, поэтому, чтобы его убедить, старейший охотник племени заявил, что у первой же отстреленной ими на ближайшей охоте птицы не будет левой ноги. Предсказание исполнилось до йоты, но никто из племени даже не удивился. Просто было известно, что все случится именно так, как было сказано. Интересно, вы, закоренелый скептик, отметаете такого рода рассказы?

— Почему же, такие случаи бывают. Сколько существует человеческая культура, столько в первобытных обществах

бытовал институт шаманов или магов. Не думаю, что он удовлетворял только психические потребности иметь в племени человека, который был бы посредником между группой и миром, управляемым неведомыми им силами. Конечно, шаман прежде всего был нужен в ситуациях, которые сейчас нам совершенно ясны и неопасны, предупреждал о буре, вихре или наводнении. Но тут же всегда возникает очередной вопрос: кто и почему становился шаманом? Ведь в человеческой природе наряду со склонностью к обману, о чем я уже упоминал, живет очень большая доза неуверенности, недоверия и потребности подвергать все критическому разбору. Такой шаман, ошибись он в своих предсказаниях всего лишь дважды, просто отхватил бы по голове палицей. Так что должны были существовать люди, действительно обладавшие особыми способностями, поскольку инсценировать все они не могли.

Однако прошу помнить, что все мною сказанное — это рассуждения писателя, вдобавок представляющего фэнтези. Я не могу ничего предложить в защиту своих тезисов.

— В свои книги вы охотно вводите адептов тайных наук. Например, в «Башне Шутов» и «Божьих воинам они распознают то, что надо, чуть ли не нюхом. Это, конечно, литературно милый интернационал людей, посвященных в тайны. А находили ли вы когда-либо в источниках информацию относительно существования (либо предполагаемого существования) наднациональных сообществ эзотериков, организованных, например, на манер масонства?

— Я не приверженец теории заговора в истории. Другое дело, если речь идет о мифологической материи. Ведь в каждом сообществе и каждой культуре жила тенденция выискивать какого-нибудь демонического Горного Старца, который где-то там сидит и сотрясает мир. Были ассасины, тамплиеры, баварские иллюминаты, масоны, розенкрейцеры, сионские мудрецы. Имя им легион. К этим легендарным корням я обращался в книгах не раз — не без скрытой усмешки. Сегодня чародейки из ложи магичек правят миром, устанавливают, кто и когда выиграет битвы, по линии какого Одера и Нисы пройдут границы после заключения мирного договора. А завтра их самих сожгут на костре. Но ведь не за злоупотребления. Все будет как с тамплиерами: предлогом окажется черная магия, истинным поводом — инаковость, двигателем — жажда власти и наживы. Историческая аллегория с моралью.

— Порой встречаются люди, испытавшие нечто такое, что явно выходит за рамки рационального, поэтому они до конца дней сохраняют уверенность в том, что мир не одноплоскостной, а обладает каким-то скрытым, более глубоким порядком. Меня интересует, когда вы пишете о невероятных, неправдоподобных событиях, то руководствуетесь исключительно собственным воображением или же порой используете чужой опыт такого рода?

— Никогда не сталкивался с какими-либо сверхобычными явлениями, зато наслушался множество историй, вдобавок таких, которые якобы случались с очень близкими мне людьми. Однако признаюсь, мой кредит доверия к таким россказням ничтожен.

— А как вы реагируете, слыша такую неправдоподобную историю? Говорите автору: «Ты плетешь чепуху»?

— Ну что ж, вряд ли я мог бы сказать так, например, собственному отцу — в конце концов, какая-то иерархия в нашем мире обязательна. Однако в разговорах с другими людьми бывает всякое. Если общество настолько фамильярно, что я могу позволить себе такие слова, то говорю. В других случаях только качаю головой, а смеюсь, лишь вернувшись домой. К некоторым вещам просто невозможно относиться серьезно. Если кто-то говорит мне, что где-то в поселке на окне вырисовался святой Антоний, то я советую ему как следует протереть окно. Потому что на давно немытом окне может вырисоваться даже дьявол. Тут уж возможно все. Если существует какое-то таинственное, эзотерическое знание, которым пользуются факиры или шаманы, то это наверняка не религиозный психоз.

— Один из критиков удачно заметил, что вы не цените ни советы старейшин, ни подобного рода коллективов или собраний. Между тем только что, говоря о собственном опыте, вы явно подчеркнули, что в мире все же существует определенная иерархия. Мне это, кстати, даже нравится.

— Мы сейчас говорим о разных вещах, поэтому то, что я ценю в жизни, никак не связано с создаваемой мною литературой. Во времена, когда еще не существовало письменных источников, советы старейшин имели колоссальное значение. Я могу позволить себе посмеиваться над ними в своих романах, ибо что может быть проще, чем шутить над беззубыми, закосневшими ворчунами, чокнутыми дряхлыми дедами, которые, несмотря на имеющиеся у них знания, de facto[99] лишь тормозят прогресс. Все

сенаты и коллегии дряхлых хрычей в основном тратили время на обдумывание того, как бы получше удержать от действий людей молодых и энергичных.

— Я ожидал такого вывода, однако думал, что в качестве примера вы приведете скорее всего не сенаты, а ЦК КПСС.

— Между нами говоря, не вижу никакой разницы. Старцам полагается сидеть на завалинке и пускать ветры, так как ни на что другое они не годны именно по той причине, что они — старцы.

Так что советы пожилых людей для меня никакой не авторитет.

Однако другое дело — семья. Если поставить рядом сына и отца, то, вне всякого сомнения, ясно, кто из них мудрее и более опытен, опуская чисто патологические случаи. Даже если взять для примера Керка Дугласа, который был уборщиком без образования, то трудно себе представить, чтобы Майкл Дуглас мог сказать ему, что тот плетет ерунду, пусть бы это и была глупость. Случается и отцам, и дедам, и даже прадедам молоть вздор, но в моем понимании недопустимо, чтобы потомок комментировал такой факт.

— Так каково же ваше мнение касательно изменений, происходящих в нашем отношении к пожилым людям? На Западе все большее распространение получает практика помещать стариков в специальные заведения. Я видел три вполне нормально функционирующих приюта в Бельгии и должен сказать, они произвели на меня впечатление. По сравнению с ними наши дома для престарелых — просто кошмар.

— (Возбужденно.) Что бы я на этот счет ни сказал, мы обязательно упремся в патологию. Тоже самое будет и с проблемой недопущения польских граждан к оружию, и с проблемой эвтаназии. Стоит только прозвучать этому слову, как тут же раздается хор голосов: если мы разрешим эвтаназию, подлые родственники тут же воспользуются случаем, чтобы с помощью знакомого врача сжить со свету неудобного дедушку, милого старикана. Такова всегда первая реакция. Родные дети отдают больного, связанного по рукам и ногам и с кляпом во рту отца в грязный дом для престарелых, где никто не станет с ним цацкаться. Необходимо изжить эту умственную патологию. Дом безоблачной старости должен быть местом, где накормленные и ухоженные старики режутся в покер, потягивают пивко и смотрят

по видео hard porno[100], обретя наконец покой и избавившись от визгливых женщин и закаканных детей, мотающихся по дому, как священные коровы, с ощущением всевластия и вседозволенности. И наконец-то старикам хорошо. Они, перефразируя Булгакова, обрели заслуженный покой.

— Вы наверняка заметили, что сейчас в польской модели семьи происходят определенные изменения, ибо…

— Простите, но я не хочу говорить о моделях семьи. Я в этом просто не разбираюсь. Впрочем, если честно, семья меня вообще не интересует. Основной ячейкой общества является пара, два человека. Времена первобытного общества канули в Лету. Бесповоротно. В гроте Кроманьона значение имела семья, а потом еще какое-то время важен был род, например, Радзивиллов или Стюартов. И это все. Мне больше сказать нечего. Я не социолог.

— (Обиженно.) Какой же вы нетерпеливый. Я хочу поговорить с вами об умирающем человеке. О его социальном положении. Я хочу поговорить о его смерти.

— Если он умирает, то никакого положения у него уже нет. Кроме горизонтального. Лежит он в деревянном ящике, заваленный землей. И это — конец.

— Но, вероятно, какое-то значение имеет факт, умирает ли он на глазах своих близких или в больнице? Наше общество, кажется, знает смерть уже только по телеэкрану. А вот в созданных вами мирах смерть — штука обыденная, она повсеместный человеческий опыт.

— Действительно, когда-то людям был привычен вид смерти. Они просто привыкли к трупам на улице, через которые спокойно перешагивали. Смертность новорожденных доходила в средневековье до девяноста процентов. Но сказанное отнюдь не означает, что я одобряю именно такую модель жизни. *(Подумав.)* Надо помнить, что изображение смерти в моих романах имеет определенную литературную направленность. Его цель — окрашивание фабулы. Жанр фэнтези лишь приближается, повторяю, к средневековью, причем исключительно за счет использования определенных реквизитов. Однако с истинным средневековьем у него мало общего. Многие писатели специально «ощипывают» свое романное средневековье, убирая все, что в нем было неприятным, вонючим и болезнетворным, создавая такие

страны, как у Толкина, — идиллические, упорядоченные Аркадии. Ведь у него не встретишь даже слова о том, что посередине деревушки хоббитов стоит открытое всем ветрам отхожее место. Нет там и огромной помойки, над которой клубятся тучи мух, а ни у одного из героев что-то не заметно даже самой маленькой язвочки. Между тем, если б вы прошли через средневековый Вроцлав, пусть даже только от Рынка до Сольной, то встретили бы не меньше сотни человек с шанкрами на носу и огромными чирьями на щеках. Я в своей книге такие факты молчанием не обхожу.

— Трудно не заметить, что — даже если вас не подзуживать — вы очень бурно реагируете на любые ассоциации со средневековьем. В то время как других-то нет.

— Потому что все с маниакальным упорством пытаются связать мои фантастические ведьмачьи аллотопии со средневековой реальностью. При этом совершают колоссальную ошибку, поскольку тут нет точек соприкосновения. Имеются фантастические романы, повествующие о далеких поясах астероидов, где колонизация остановилась на уровне Дикого Запада. Там царит беззаконие, единственные обитатели — спекулирующие торгаши, искатели золота и приключений, проститутки и бандиты. Можно сказать, что мы имеем дело с литературным Диким Западом, — ан нет, перед нами аллотопия, выдуманный, несуществующий мир. Я использую это слово, поскольку события, происходящие где-то в удаленных галактиках, сегодня уже спокойно можно подогнать именно под эту категорию. Неизвестно, доберемся ли мы туда когда-нибудь, чтобы «поверить алгеброй фантастику». Скорее всего — никогда. В космосе нет ничего, и шансы когда-нибудь столкнуться с космическими братьями, которые прибудут на Землю, чтобы лечить нас от рака, СПИДа или ТОРСа[101], минимальны.

— В нашей беседе мы можем принять две стратегии — считать, что миры, о которых вы пишете, придуманы, и тогда все, что мы говорим, — лишь примечание к вашим фантазиям, то есть комментарии к вымыслу. Но есть и другая возможность: предположить, что писатель, будучи существом мыслящим, пытается через фантастику высказаться на тему реально существующего мира. Согласен: я считаю вас представителем именно этого, второго метода. Потому-то постоянно спрашиваю о нашей реальности, конкретно — о последствиях постепенного извлечения из общественного сознания картины смерти.

Возможно, вы считаете это нормальной тенденцией развития?

— Поверьте, я действительно не могу ответить на ваш вопрос. Картина смерти — очень болезненное переживание, особенно для человека, воспитанного в нашем культурном кругу, где, кроме каких-то особых ужасных происшествий, то есть несчастных случаев и автомобильных катастроф, картина угасающей жизни, проще сказать — умирания, от нас удалена. Честно говоря, я в своей жизни видел мало покойников, и ни одного из них — в сам момент умирания. Рассуждения же, касающиеся общества, мне чужды.

Вы сильно мне льстите, полагая, будто я человек мыслящий, пытающийся в свое творчество вкрапливать некие определенные размышления. Возможно, со мной происходит то же, что с господином Журденом: он не подозревал, что говорит прозой. Поэтому, если в мои романы затесались какие-то размышления, то я наверняка не ввожу их из любви к большой науке и посланий обществу. Я уже множество раз повторял, что литература для меня не амвон и не гора, с которой я читаю проповеди и оглашаю наставления. Она для меня даже не ящик из-под яблок в Гайд-парке, с высот которого я мог бы выкрикивать свои истины: «The end is near!», «The monster is coming!»[102] Все намеки на то, что дело обстоит иначе, даже если они исходят из столь лестного для меня предположения, будто аз есмь особа мыслящая, — безосновательны. Я пишу не о смерти, а о другом. Тему умирания, а также расставания с этим миром, я в писательстве и в жизни считаю нормальным явлением. Это биологический факт, с которым надобно согласиться и с которого следует скинуть всю мистическую оболочку, ибо он таковой не обладает.

— Когда мои дочери были помладше, я поехал с ними за город. Они были поражены, увидев кур и коров, то есть продуцентов яиц и ходячий молокозавод. Признаться, раньше я не осознавал, сколь далеко новое поколение отошло от контакта с истинной природой. Точно так же молодые люди не знают, что такое смерть, и совершенно не подготовлены к ней. Наше поколение еще видело лагеря смерти, наши дети — уже нет. Что-то меняется.

— Наше поколение их действительно видело, но они не оставили во мне никаких травмирующих следов и не изменили — ни в позитивном, ни в негативном смысле — моей психики.

— Я не занимаюсь психоанализом вашего «Я». Просто пытаюсь понять, а не являемся ли мы как раз свидетелями определенных

структурных изменений в области культуры. Следующие поколения смогут помещать дедушек в дом престарелых, а войну знать исключительно по телепоказам. Или это будут уже совсем другие люди?

— Такова генеральная тенденция развития нашего общества. Не надо быть Нострадамусом, чтобы понять, в каком направлении идут изменения. Мне кажется — в нужном. Только я не должен слишком явно демонстрировать свои убеждения, поскольку, ей-богу, в таких делах я не авторитет. Кто-нибудь потом прочитает запись нашей беседы и скажет: «И чего он мудрит, коли ни фига в этом не смыслит».

— Но ведь относительно смертной казни вы высказываетесь четко и категорично.

— Да, и поэтому прошу не убеждать меня в том, что смертная казнь никого не пугает. Пугает. Когда такого типа волокут по полу, а он рыдает, воет и со страха делает себе в портки, то, быть может, следующий, слышащий все это из камеры, выйдя на свободу, серьезно подумает, есть ли смысл рисковать. Я не говорю о чисто прагматической проблеме: почему я должен расплачиваться за то, что кто-то из тех, кто совершил преступление, требующее наказания смертью, выходит из заключения через пять, самое большее — десять лет. Если он молод, то у него впереди достаточно времени, чтобы успеть отправить на тот свет еще нескольких человек. Тем более что в кутузке он недурно подучился, потому что тюрьма — это ведь университет преступности, так что, выйдя на свободу, он словно окончил Сорбонну. А за его обучение заплатил налогоплательщик. Сиречь я.

— Против ваших рассуждений можно выдвинуть два контраргумента. Один из них исторический: Геремек пишет, что даже самые жестокие публичные экзекуции времен средневековья ничуть не замедляли процесса преступности. Сейчас у нас похожая ситуация.

— Это демагогический аргумент. Во-первых, в давние времена никакая смерть не была сенсацией. Никакая! Поэтому и публичная казнь не могла никого напугать. Во-вторых, у части преступников не было иной возможности выжить. Это были люди, отвергнутые обществом. Древесной корой можно питаться лишь несколько дней, больше нельзя. Мысль же о том, что их могут

насадить на кол либо сжечь живьем, не могла удержать, например, от того, чтобы ограбить и убить купца. Им надо было как-то жить. Сегодня дело обстоит иначе. Никто меня не убедит, что похищения людей ради выкупа — занятие бедняков и голодающих. Убивают не бедные и голодные.

— Исследования, проведенные в тех штатах США, где существует смертная казнь, показывают, что уровень преступности там отнюдь не ниже, чем в других. Это второй — на сей раз современный — аргумент против смертной казни.

— Возможно. На демагогические аргументы у меня есть столь же демагогические ответы: видимо, в США выносится слишком мало смертных приговоров. А возможно, лишение преступников жизни при помощи инъекций — чрезмерная доброта и альтруизм? Я уж не говорю о том, что в Соединенных Штатах смертные приговоры в настоящее время приводятся в исполнение спустя тридцать лет после их вынесения, поэтому большинство осужденных умирают своей смертью. Им следует научиться курить в тюрьмах, потому что даже рак легких убивает скорее, чем правосудие…

— Ежели мы так уж кружим вокруг смерти, то хотелось бы спросить вас об отношении к умерщвлению животных. Вы, кажется, ярый охотник и рыболов. Однако я слышал, вы выпускаете пойманных рыб…

— Что ж, так надо. Еще какое-то время назад я был убежден, что рыболовство и охота — не что иное, как атавизм: ловить, добывать, короче говоря, получать кусок вкусного мяса. Поэтому, если человек рыбачит или охотится, хоть не ест ни рыбу, ни животных, то у меня здесь, как говорится, не сходятся концы с концами. Возможно, рассуждал я иногда, этому человеку лучше было бы купить себе скрипку, а не удочку или ружье? Однако прошло какое-то время, и многое сильно изменилось. Если мы станем убивать пойманных рыб, то уничтожим их, причем с молниеносной скоростью. Поэтому, хоть я по-прежнему считаю ловлю атавизмом, я невероятно редко умерщвляю и забираю то, что поймал. В принципе я также не охочусь на виды, которые не ем. Если б я случайно поймал такую рыбу, то наверняка б ее выпустил, хоть это и малоправдоподобно, учитывая специфику моего рыболовства, которая гарантирует избирательность. В охоте действуют такие же правила: я целюсь только в конкретных животных. Если стрелок на полатях поджидает

двухсоткилограммового одинца, он наверняка не станет стрелять в зверя поменьше.

— Я знаю, что такой вопрос выставит меня не в лучшем свете, но я где-то вычитал, что вы занимаетесь мушиной рыбалкой. В чем тут дело? В качестве приманки вы используете муху? Думается, это было бы слишком легко…

— Муха — это приманка. Искусственная — то есть, упрощенно говоря, имитирующая насекомое. А это далеко не просто. Научиться так ловить невероятно трудно. Это занятие для элиты. Немногочисленной. Умеющей.

— Ага. Понятно. Иначе говоря, вы даруете жизнь пойманной рыбе. А как с другими существами?

— Я не исповедую буддийскую или какую-либо другую вегетарианскую веру, исходящую из принципа защиты жизни всех животных. К этой проблеме у меня вполне прагматичный подход. Я уже видывал экологов с вегетарианскими лозунгами на устах, которые втихаря уплетали рульки, а ботинки из телячьей кожи носили вполне открыто. Что они думают? Что с теленка содрали шкуру и ободранного снова пустили на лужок? А может, просто вырезали из него кусочек, который со временем отрастет? *(Иронически.)* Что за люди? Яйца им не помеха, икру они также едят очень даже охотно, как будто тот осетр ходил по пляжу и сам раздавал ее рыбакам, приговаривая: «Берите, парни, берите, мне уже ни к чему». *(Смеются.)* Ведь рыбу-то надо сперва прикончить, выпотрошить, а мясо выкинуть, потому что икра дороже и питательнее.

— Думаю, ваши многочисленные читатели представляют вас себе чуточку в виде ведьмака, одним ударом разделывающего индюков и кур. Так, может, то, что вы сейчас сказали, не соответствует вашим литературным интересам? Может быть, вы без особой радости признаетесь своим почитателям, что такое поведение вам не свойственно?

— Все не так. Искать в герое черты автора — огромная ошибка. Возможно, существуют творческие личности, которые не в силах освободиться от пут собственной биографии, и все, что они описывают, исходит из их личного опыта, то есть, например, несчастных жизненных историй, неудачных романов с женщинами. В моем случае все обстоит совершенно иначе.

Вымысел — это абсолютный вымысел, опуская, разумеется, вопрос, о котором мы уже говорили, то есть пропускание создаваемого персонажа сквозь сито своей личности. Однако если кто-то пробует искать в саге о ведьмаке мой портрет, то я только сочувственно усмехаюсь: вот еще один наивный, верящий, что авторица, со смаком описывающая общение женщины с женщиной, наверняка сама лесбиянка, а тот, кто в подробностях пишет о пьяных дебошах, ежедневно упивается вусмерть. Все совсем не так, черт побери! Мое творчество содержит фантазию уже в самом названии, так что здесь трудно выискивать какую-либо корреляцию между романной фабулой и жизнью автора. Впрочем, я знаю, как нелегко освободиться от мышления такого рода. Кстати, у меня дома есть меч, он висит вон на той стене, а получил я его когда-то в подарок от одного фэна. Однако это вовсе не означает, что я каждое утро бегаю с этим мечом вокруг квартала, приканчивая походя двух-трех встречных — например, бездомных или шурующих по помойкам людей.

— Совершенно ясно, что уж настолько-то наивными ваших читателей не назовешь. Однако надо помнить, что даже двадцатилетние студенты полонистики порой с трудом отделяют личность автора от личности рассказчика или лирического героя. Существует определенное инстинктивное стремление к такой идентификации.

— Случается. Персонажем одного моего рассказа, написанного от первого лица, был кот. Это должно развеять все сомнения — ведь я явно не кот, хотя очень хотел бы им быть, потому что у кота шикарная жизнь.

— Стало быть, индюков Анджей Сапковский не убивает. Даже на праздники?

— А зачем? На то есть супермаркеты.

— И не делает этого из любви ко всем тварям небесным, а не из чисто практических соображений?

— Только и исключительно из практических. Ни метафизики, ни религиозных или моральных табу в этом нет ни на грош. Забивать свинью, когда магазины полны разделанного, развешанного и упакованного мяса, — полнейшая бессмыслица.

— А вот мой сосед любит ради удовольствия прикончить

кролика…

— О нет, я далек от этого. Я б никогда не сделал ничего подобного. Никогда. Гарантирую, что, увидев хозяина, собирающегося забить индюка, я не стану его умолять: «Дайте мне топорик, дайте, я сам, сам!» Нет, упаси Боже! Однако порой мне случается попросить крестьянина забить для меня отобранного предварительно петуха. У нас, мушиных рыбаков, петушиные перья в цене. Однако сам я никогда б не взялся рубить петухам головы. Еще кровью измажешься, или палец себе отсечешь…

— Я все чаще замечаю, что нынешние мужчины, получающие живую рыбу в подарок, держат ее в ванне все праздники.

— А вот этого попрошу мне не при писывать.

— А я и не собирался. Просто меня интересует ваше мнение относительно современного типа мужчин. Они уже не справляются даже с основными хозяйственными обязанностями, не способны забить ни одно живое существо…

— И на здоровье. Не забывайте: убить индюка или курицу не такое простое дело. Для этого нужен действительно fest[103] мужик. Ну и умение. Однако признаюсь, я смотрю на современных мужчин, о которых вы говорите, с определенной дозой сострадания. Ну кто же разделает принесенную рыбаком рыбу, если не он сам? Женщина?

— Так чаще всего и происходит.

— Настоящий охотник никогда бы этого не допустил. Свежевание добычи — его привилегия и обязанность.

— Вы рассуждаете не как типичный яйцеголовый…

— Потому что я не из нашей эпохи. Меня воспитали в культе природы, с которой я с малолетства был запанибрата. Уже ребенком умел различать виды лягушек, ящериц и прочих гадов. Я знал, какие животные опасны и их лучше не трогать. Не могу представить себе, чтобы кто-то не смог обработать рыбу. Дайте мне осьминога, меч-рыбу или кальмара, даже полутораметрового, и я это сделаю. Даже жирафа или слона я смог бы освежевать, просто мне понадобилась бы лесенка повыше и стол, чтобы

добраться ножом.

Вы правы в том, что все больше мужчин совершенно не годятся для такой работы. Однажды мы с коллегой попросили одного знакомого помочь нам освежевать оленя. Так его вывернуло наизнанку.

— Ибо таков мужчина нашего времени.

— Я часто слышу удивленные замечания: «Так ты на рыбалку ходишь? И не боишься? Кусты, клещи, комары, тротуаров нет, можно испортить ботинки! Ты ходишь в лес?! Ведь заблудишься же! Грибы собираешь? Отравишься! Разве не знаешь, что зонтичный гриб легко перепутать с весёлкой обыкновенной!» Слыша такое, я не знаю, смеяться или плакать, особенно если это говорит мужчина. Принять зонтичный гриб за мухомор так же легко, как корову за козу. Возможно, кто-то путает этих животных, но со мной такого не случается.

— А откуда, собственно, у вас столь тесные узы с природой? Вы же — дитя города, родились в Лодзи?

— Сколько я себя помню, каникулы я проводил вдали от цивилизации. Мой дед был охотником, лесным человеком. Он вел меня за руку и показывал — вот это еж, это осока, а вот это дуб, а вон то — навозный жук. Конечно, сейчас я упрощаю, но примерно так выглядело мое воспитание дедушкой. Причем это не были какие-то принудительные прогулки. Я никогда не думал: «О Господи, и когда же этот старый хрыч меня отпустит!» Меня страшно радовали наши походы. Я до сих пор считаю их самой лучшей формой проведения свободного времени, отдыха.

— Вы охотились с дедом?

— Нет, малышей на охоту не брали из чисто практических соображений — вставать надо было рано утром, но главное — им не разрешалось пользоваться огнестрельным оружием. К таким таинствам дети не допускались. А позже, когда я уже подрос, оказалось, что охота, которая у всей моей родни была в крови, неосуществима по экономическим причинам. Кроме того, охотничьи клубы были герметично замкнутыми, состояли в основном из военных пенсионеров, лесничих, гебистов. В определенный момент охоту даже начали связывать с коммунистической верхушкой. Я пришел к выводу, что не хочу оставаться в такой компании. Чтобы попасть в охотничьи круги, в

заколдованный круг действующих и вышедших на пенсию офицеров Войска Польского и службы безопасности, требовались огромные усилия, всяческие ходы, прямо-таки раболепство. И мне пришлось бы проситься к таким людям? Это единственная причина, почему я не стал охотником.

Однако у нас с другом много знакомых охотников, у которых мы иногда просим или покупаем какое-нибудь застреленное животное. Мы любим полакомиться дичью, поэтому то, что выпросим, вешаем за ноги на перекладину и вытаскиваем ножи. Наши жены и другие женщины поглядывают на нас с опаской и восхищением. Моя жена не знает даже, как приготовить селедку. И уж наверняка понятия не имеет, что у такой рыбы внутри, потому что покупает готовое филе в баночках. Я уж не говорю о живом соме или угре, к которым она не подошла бы из страха.

— К какому периоду относятся ваши детские близкие контакты с природой?

— К началу пятидесятых годов. Тогда любая рощица казалась мне джунглями, дремучим лесом, и в какой-то степени это действительно было так. Тому несколько причин, в частности — отсутствие автомобилей, которые в те времена были большой редкостью. Иным было и отношение к природе. Леса еще не стали центрами отдыха для крупных промышленных предприятий, которые вывозят туда людей автобусами на экскурсии. Сейчас в лесу невозможно шагу ступить, чтобы не споткнуться о банку из-под пива или пластиковую бутылку из-под газировки, не говоря уж о туалетной бумаге и презервативах. Когда-то леса были дикие. Сегодня они — свалка всего, что только возможно.

— А когда контакты с природой оборвались?

— Они не обрывались. После смерти дедушки я ходил по грибы с отцом. Это всегда было для меня огромным удовольствием. Не знаю, возможно, из-за отсутствия других радостей. Компьютерных игр еще не было и в помине.

— Вы трогательно рассказываете о своем увлечении природой, но ведь и родной город должен был оставить в вас свой след. Вчера ночью я немного побродил по Лодзи, никак не мог уснуть. Самое сильное впечатление производят опустевшие «киношные» фабрики, прелестные ганзейские дома и подозрительные типы, которые того и гляди дадут тебе по морде. Ваша мать — я читал — родом из этого города. Какая это была родня? Интеллигентская, рабочая,

смешанная? Что значит быть лодзинским ребенком? В случае Тувима — многое!..

— Семью матери действительно следует считать лодзинской и интеллигентской, хотя, насколько мне известно, не так уж много поколений отделяло ее от одной из подлодзинских — или, кажется, подкелицких — деревень. Впрочем, какое это имеет значение? На мой взгляд — никакого.

— Я слышал от кого-то — не помню, от кого, — что ваш отец в 1918 году прибыл в Вильнюс из российской глубинки. Значит ли это, что он родился в ссылке? После 1863-го или 1905 годов? Кстати, я где-то читал, что ваш дед был начальником почты в Свенцянах. Как это все соотносится?

— Это немного запутанно, но попытаюсь объяснить. Мелкая польская шляхта издавна жила на Ковенщине. Дед же, отец отца, долгие годы служил в царской армии, в частности, воевал на Кавказе и в Манчжурии. Покончив с военной службой, дед перетащил семью в Россию, в Вологду, а оттуда, уже во время революции, Сапковские совершили обратный exodus[104] и вернулись в Литву на Виленщину, к тому времени — польскую. В Свенцянах — кстати, Новых, — дед стал почтовым служащим, отец же учился в Вильнюсе.

— А о чем говорит ваш герб «Равич»? Известно ли, как он влиял на семейную историю.

— Равич — не мой герб, а интернетный «ник» (это странное определение происходит от английского nickname — псевдоним). Мой истинный родовой герб, который, к сожалению, неудачно выглядит в интернет-транскрипции — Lodzia, — лодка. А как выглядит лодка — знают все[105].

— Когда-то вы признались: «Во мне силой пытались пробудить технические способности, которых у меня нет ни на грош». Кто и зачем это делал? Слово «силой» — шутка или адекватное определение? Поскольку этот мотив очень часто звучит в ваших интервью, получается, что у вас создали комплекс? Это как-то сказалось на вашей писательской работе?

— Отец, сам типичный гуманитарий, по собственному опыту знал, что гуманитарные науки — никакое не будущее. Окончив гуманитарное учебное заведение, можно стать либо учителем,

либо каким-нибудь писарем или клерком, аббревиатура которого расшифровывается как DUPA[106]. Поэтому неудивительно, что сыну своему он, любя, не желал такой судьбы. А это были, напоминаю, времена, когда попутно с нашим незабвенным социализмом в Польше взрастал культ инженера, укладывающего фундаменты, ставящего новые стеклянные дома, строящего фабрики, соединяющего мостами берега рек, а порой, когда надо, и поворачивающего течение этих рек вспять. В результате — пользующегося всеобщим уважением и утопающего во всяческих благах. Поэтому надо, решил мой папа, воспитывать из подростка инженера. «Силовое» давление состояло в том, что он приносил домой и подсовывал мне «Горизонты техники для детей». И вздыхал, когда малец, имеющий нулевое предрасположение к технике, с отвращением отбрасывал «Горизонты» и снова углублялся в ля Верна, Сенкевича, Дюма или Карла Мэя, читать которых мне вовсе не запрещали. Даже наоборот.

— А до вас кто-нибудь из родни проявлял писательский синдром? Или вы — первый Сапковский, взявшийся за перо?

— В полностью профессиональном масштабе — да, насколько мне известно, я был первым и единственным. Однако среди моей родни всегда бытовал культ чтения и начитанности, поэтому все неплохо справлялись с пером и словом. А по нынешним меркам — гораздо больше, чем неплохо.

— Находите ли вы в себе какие-то отголоски своих родителей или других предков? Считаете ли генетическую наследственность проклятием или благом? А может, вы обнаруживаете в себе нечто такое, чего не было ни у кого в родне и что вы считаете присущим исключительно себе — так сказать, личной собственностью?

— Не считаю, не верю и не обнаруживаю. Честно говоря, я мало времени уделяю этой проблеме. Поскольку у меня есть то более срочные, то более интересные занятия.

— Но в конце концов вы пошли обучаться международной торговле. Значит, считали профессию торговца (в системе абсурдной коммунистической экономики) чем-то, что можно принять?

— С абсурдной, как вы выразились, коммунистической экономикой я, к счастью, соприкоснулся в весьма малой степени. Поясню сказанное, продолжая предыдущий ответ. Когда подошло

время отправить подростка в институт, мой родитель уже знал, что о политехническом говорить нечего и инженера из меня сделать не удастся. А поскольку в Лодзинском университете в то время как раз открывалось отделение внешней торговли, он решил, что это все-таки лучше, чем юриспруденция или философия, а заграничный торговец это что-то вроде «полуинженера». Таким образом, я обрел профессию, в которой экономика была экономикой реальной, аутентичной и свободной от абсурда, как и велели Господь Бог, Адам Смит и Джон Мейнард Кейнс. Был, правда, где-то на втором плане и Карл Маркс, но, как говорится, он почти не мешал.

— Если верить числам, в общем во Внешторге вы проработали двадцать два года. Как я читал, это пришлось на 1972–1994 годы. Последние десять лет вам, вероятно, приходилось сидеть как на иголках, поскольку литературный дебют был уже позади. Что вам помогало выдержать: паспорт на руках и свободный доступ на Запад?

— Я уже говорил и, думаю, достаточно ясно: это была хорошая и интересная job[107]. Литературную деятельность, а еще раньше — попытки заняться переводами — я считал чем-то вроде хобби, этаким, как говорят немцы, Freizeitaktivitat[108]. Это не были — хоть вы наверняка хотели бы услышать — метания, конвульсии и спазмы запертого в тесной клетке орла. Я мог бы говорить именно так и быть модным. Но я и не подумаю лгать и становиться в один ряд с шеренгой врунов и лицемеров, которые теперь на всех углах повествуют, как они рвались на волю из мрачных застенков режима и как не переставая боролись с этим режимом.

— Десятилетие писательской деятельности в конторе — опыт, сближающий вас с Кафкой и Гомбровичем. Но они страдали, а вы вроде бы — нет… По крайней мере так следует из вашего высказывания. Как же так?

— Я не испытывал за письменным столом экзистенциальных терзаний, не выл, не тощал, не умирал от прогрессирующей интеллектуальной Weltschmertz[109]. Я бы даже сказал — совсем наоборот. Ну что ж, видимо, не мне тягаться с Гомбровичем. И, знаете, я как-нибудь это переживу. Невелика беда.

— Когда-то вы с облегчением сказали: «Теперь мне не надо отмечать приход и уход, нет у меня ни руководителей, ни

директоров». Однако такое облегчение кое-что значит.

Как вы вообще — с вашим характером язвительного индивидуалиста — могли работать в коммунистической фирме с какими-то руководителями и директорами на шее? Мне это совершенно непонятно…

— Ну, что правда, то правда. Даже такая прекрасная job, как торговля, имеет свои недостатки: рано вставать, журнал прихода-ухода, руководители… Как я управлялся? Очень просто — в соответствии со здравым американским принципом: If you cant beat them, join them[110].

Вскоре сам стал руководителем с характером язвительного индивидуалиста.

— О ваших лингвистических талантах ходят легенды. «Он читает на восемнадцати языках, общается на семи», — пишет Моника Голомб в «Жиче». Не знаю, где она выкопала такие данные, но после одного дня бесед с вами я тоже слышу, что вы выражаетесь по-английски, по-французски, по-русски, по-чешски и на латыни. Сколькими языками вы владеете еще? Это благотворное влияние внешней торговли или прирожденный талант?

— Оставим в стороне легенды, поговорим о фактах. А факты таковы: когда я еще не умел читать сам, мне читали вслух. Классиков. В том числе и иностранных. В оригиналах. В двенадцатилетнем возрасте я уже хорошо читал по-немецки и по-русски. У меня не было проблем с языками ни в школе, ни в институте (если б были, я немедля вылетел бы из внешней торговли). Семестровые экзамены по языкам у нас считались самыми трудными. Если бы, к примеру, я завалил политэкономию или международное право, то мог остаться на второй год. А если бы завалил язык, тоже остался б на второй год, только уже на другом факультете. Осесть в загранторговле я б уже не мог. Так что работа в торговле требовала постоянной языковой практики, а без практики контакт с живым языком теряется.

— Переход к профессиональной литературной деятельности был результатом банкротства фирмы… Ну, во всяком случае, частично, потому что иначе неизвестно, решились ли бы вы. Выходит, здесь роль сыграла случайность, лотерея? Или только холодный математический расчет и сознательная режиссура? Не так, думается, легко на сороковом году жизни стать другим человеком… Я бы испугался немного сделать шаг в пустоту.

— И я боялся, не скрываю. Я осознавал серьезность предпринимаемого поступка. Впрочем, для меня это не было рубежом, жизненный поворот затронул также и мою «основную» в то время специальность. Это было перепутье, с которого вело множество дорог. Сегодня я полностью уверен, что избрал самую подходящую. В то время у меня такой уверенности не было и не могло быть. Так — русская рулетка.

— Рассказ «Ведьмак» — признались вы когда-то — не был первым текстом, за который вы получили гонорар. А какой же был первым? В сказанном скрывается какой-то подвох или тайна?

— Как всегда, у меня в сказанном абсолютно ничего не скрывается. До дебюта в фантастике я писал и публиковал другие тексты. Писал на конкурсы и получал призы. Я не говорю об этих текстах и говорить не собираюсь, сей факт должен говорить сам за себя.

— Первый том «Ведьмака» вы опубликовали, насколько мне известно, в издательстве «Репортер». Что за таинственный издатель? Мирослав Ковальский до «СуперНовы»[111]? Если нет, то, значит, вы предали «Репортер»? Или они вас?..

— Издательство «Репортер» выпустило сборничек из первых пяти моих рассказов. Совершенно неожиданно для меня, спустя четыре года после моего дебюта. Выпустило — и забыло. И больше к этой теме не возвращалось. От них ни разу не поступало ни предложения, ни хотя бы вопроса. Полнейшее безразличие. Поэтому, когда появилась — в лице Мирослава Ковальского — активная и желающая сотрудничать «СуперНова», я решил, что с «Репортером» меня не связывает ничего, кроме истории. Значит, никого я не предавал, договоров не разрывал, слова не нарушал. Одни — не хотели, другие — хотели. Вот и все. Обычный факт из жизни писателя.

— Чуть раньше мы беседовали о вашем дедушке и о детстве. Хотелось бы знать, в какой степени страсть к истории была вам привита уже в родительском доме. Особенно меня интересует, разговаривали ли с вами — разумеется, когда вы были еще ребенком, — о таких вещах, как, например, Катынь или Ялта?

— Нет, дома при мне вообще не затрагивали эти вопросы. Возможно, потому, что я не годился в партнеры при дискуссиях

на подобные темы. Кроме того, отец был государственным чиновником, у соседей же отросли огро-о-омные уши.

— А может, родные просто пытались вас уберечь?

— Возможно, срабатывал инстинкт самосохранения. Кто знает, что бы произошло, если б этакий семилетний сосунок начал в школе рассуждать о Катыни? Может, просто получил бы двойку, а может, это пошло бы куда-нибудь дальше. Хотя я никогда не сталкивался с учителями, способными таким образом использовать слова ученика. Случалось даже, что на уроке истории в начальных классах[112] поднимался какой-нибудь мальчик и говорил, что, по его мнению, причина вступления СССР в войну в 1939 году была совсем не та, которую приводят в учебниках, не защита Польши от Гитлера. Это сразу же провоцировало вопросы: а кто их просил нас защищать и т. п. Однако к истине человек приходит сам, пытаясь разложить в голове по полочкам те обрывки знаний, которыми располагает.

— Вы помните, когда вам удалось реконструировать истинную картину нашей истории?

— Довольно поздно, лишь когда я получил доступ к литературе, которую невозможно было достать в библиотеках.

— То есть уже в лицее или институте?

— Гораздо позже. Конечно, и раньше частенько болтали об этом, и известно было многое. Помню, с официальной версией запретных тем я впервые столкнулся, читая первое издание «Колумбов» Романа Братного[113]. Ведь там о Катыни говорится expressis verbis[114]. Эту книжку я прочел, когда мне было десять или двенадцать лет. В то время дома уже бывали приглушенные разговоры, так что я неплохо ориентировался в катынской трагедии. Однако меня не воспитывали в атмосфере ненависти, не источали яд, не учили презрению. И очень хорошо — все проблемы такого рода должны рассматриваться без эмоций, как вчерашние, исторические. Утверждения типа: «Я ненавижу Советы, а Завишу Черного обожаю» кажутся мне весьма тривиальными и плоскими.

У истории свои законы, она изобилует примерами невероятной подлости, нарушения соглашений и пактов, а также обычных принципов порядочности. Как бы мы себя чувствовали, если б кто-то сказал, что ненавидит нас, поляков, потому что мы-

де были в армии, которая насиловала женщин в Берлине? Или если б кто-нибудь непрерывно тыкал нам тем, что мы творили в Кремле во времена Сапегов, Жулкевских и самозванцев?

— В кругу ваших ровесников поднимались темы, касающиеся новейшей истории?

— Конечно. Прежде всего это были многочисленные анекдоты, составлявшие часть нашей своеобразной культуры. Все мы знали, о чем поет Владимир Высоцкий, хотя нам никто официально не говорил о лагерях. Важную демифологизирующую роль в этом сыграла литература. Вначале мы прошли через «Как закалялась сталь», но потом получили Шолохова, взгляды которого на революцию были лишены эмоциональной идеологизации, показывали грязь и кровь по обе стороны. Естественно, Шолохов был нам ближе.

— Во времена ПНР мы жили, пожалуй, в каком-то болезненном противоречии между тем, что есть, и тем, что пишут и говорят. Я прекрасно помню март 1968 года[115], когда, возвращаясь из окруженного отрядами ZOMO[116] Политехнического института, получил палкой по спине за то, что носил двоюродному брату — он бастовал — пирожки. Я был мокрый и потрясенный. По дороге купил отцу газету и на первой странице прочел, что во варшавских учебных заведениях все спокойно. Знаете, это ужасно, но две эти правды сосуществовали во мне, я бы даже сказал, что та, которую я видел, была слабее, менее реальной, нежели та, о которой читал. А вам случалось испытывать подобное шизофреническое раздвоение?

— Насколько я помню, мышление людей в то время было заполнено смесью прагматизма и оппортунизма. Такое сочетание прекрасно себя оправдывало: если в человеке не было ростков Траугута или Петра Высоцкого[117], чтобы рвануть из школы подхорунжих со штык-ножами, то он сидел тихо. Надо же было как-то жить, поэтому поляки смирялись с реальностью. Конечно, всякий раз, когда происходило что-то серьезное, какой-нибудь довоенный дедок слушал, что об этом говорит «Свободная Европа». Изображаемые ею факты тоже казались не вполне реальными. Мы крепко сомневались в правдивости того, что они там говорили. Репрессии ни разу не коснулись меня непосредственно, я не получал дубинкой по шее, не вмешивался в события настолько, чтобы почувствовать ненависть к зомовцам. Март в Лодзи проходил спокойно, без таких столкновений и

эксцессов, как в Варшаве. Было немного стычек в городе, но все быстро кончилось. Сказанное, конечно, не означает, что я оправдывал или превозносил действия системы, Боже упаси. Однако я не чувствовал в себе сколько-нибудь крупного заряда отрицательных эмоций. Тогда никто, будучи в здравом уме, не верил в какие-либо изменения. Во всяком случае, я в это не верил.

— И вам не хотелось разбрасывать листовки, распространять подпольную литературу, участвовать в каких-то нелегальных действиях?

— Поскольку я не верил ни в какие изменения, то присоединяться к какому-либо псевдооппозиционному кружку или шушукающейся по углам группке и плевать ядом в коммунистов я считал пустой тратой времени. Никто не утверждал, что их надо любить и верить во все, что они говорят, но когда кто-нибудь затевал разговор о том, что с ними надо начинать бороться, я мог сказать только одно: глупости. Я был глубоко убежден в том, что если все оппозиционеры еще не сидят в каталажках, то это доказывает лишь полное отсутствие организованности и слабость системы. Потому что бестолковщина захлестнула не только хозяйственную сферу государства, но и секретные службы, задачей которых было сажать анархистов и прочих врагов правительства туда, где им место, то есть в психушки. То, что ничего подобного все еще не происходит, было свидетельством отрицательного естественного отбора: в эти службы шел только последний недоумок, которого уже нигде больше не принимали, либо сукин сын, который теперь мог разыгрывать из себя перед каким-нибудь сопляком или студентом героя. В результате в спецслужбах происходило имбридинговое размножение.

— Так вы думаете сегодня или думали тогда?

— Так я думал уже тогда.

— Мне кажется, тогда мы еще не осознавали, что система поражена гангреной.

— Я осознавал. Я следил за тем, что творится в нашем хозяйстве, потому что знал, как оно функционирует в других странах. Нам говорили, что в Соединенных Штатах царит мрак, в котором буйствуют гангстеры и куклускланновцы, убивающие

негров, но даже у такого десятилетнего мальца, каким был я, видевшего товары, привезенные оттуда моряками, возникал вопрос: почему у нас такого не производят? Аргументация, что, мол, наши деньги идут на оборону страны от немцев, которые в любой момент могут на нас напасть, очень скоро перестала меня убеждать. Ответ был простой — не производим, потому что не умеем или не из чего. Ибо у нас неразвитая, неорганизованная промышленность, запутавшаяся в СЭВовских договорах, заставляющих нас производить ненужные товары и запрещающая делать то, что действительно необходимо. Такой образ мышления оправдывался в любом случае. Почему нет кофе или колбасы? — спрашивал подросток, прекрасно понимавший, что не каждый может иметь автомобиль, что мы не можем телепортироваться с места на место и летать из Варшавы в Гданьск на собственном самолете. Это он понимал. Но почему обожающий нас Советский Союз не может поставлять нам кофе? Почему у наших друзей из ГДР есть чайники со свистком, а у нас нет? Вовсе не надо быть экономистом, чтобы понять, в чем тут дело. Уже позже, когда я стал торговцем, я ездил по свету и с величайшим трудом пытался объяснить моему контрагенту, почему мы не можем производить товар, который ему хотелось бы получить. Он смотрел на меня как на недоумка, потому что — ну как же так, мы не можем производить пуговицы?! Или замки-молнии?! Он заказывает мне крупную партию кожаных брюк, а я ему говорю, что он взамен должен поставить мне замки, ибо мы не можем их изготовить у себя. И как я должен ему это объяснить? Что замки-молнии изготовляет частник, а государственная фирма их у него не купит, поскольку… и т. д. Думаю, именно тогда я и стал писателем. Научился так выкручиваться, стараясь правдоподобно лгать, чтобы убедить своего контрагента, что здорово натренировался в искусстве выдумывания. В этом деле я стал — и до сих пор считаюсь — профессионалом. И ведь все только для того, чтобы клиент поверил в мою историйку об отсутствии замков-молний. Бессмысленность подобной ситуации была столь явной, что не увидеть ее было невозможно.

— Ну да, воображение-то, возможно, вы действительна тогда неплохо натренировали, но фантастикой должны были увлекаться уже раньше. Это вообще произошло в те времена, когда книги читали под одеялом с фонариком в руке. И, кстати, втайне от родителей.

— Это верно. Я ведь тоже увлекался фантастикой с детства. Первый фантастический рассказ, «Проникающий в скалы» Гарри

Гаррисона, или одну новеллу из «Марсианских хроник» Брэдбери, уже не помню которую, я прочел в семи-или восьмилетнем возрасте. Это был 1956 год, как раз закончилась черная сталинская ночь и был распущен Союз Польской Молодежи, а на его месте появился Союз Социалистической Молодежи, который в своем журнале «Вокруг света» начал публиковать переводы рассказов, прежде всего фантастических. И действительно, многое из того, что стоило прочитать, было опубликовано именно там. В частности, рассказ Гаррисона. Когда-то, много лет спустя, я встретился с ним в Чехии, и, когда сказал об этом, он так растрогался, что даже слезу по бороде пустил.

Потом я проглотил всего Лема и всего Брэдбери, которых поместил у себя «Пшекруй». Мои первые читательские опыты были связаны с тогдашним политическим режимом, потому что именно тогда, около пятьдесят шестого года, стала появляться такого рода литература. Фантастика всегда была для меня особым жанром, и, пожалуй, уже тогда я почувствовал то, что теперь исповедую как некую разновидность писательской религии: эта литература так близка читателю, так опережает его желания и хотения, что, рассказывая ему занимательную историю, способна порвать абсолютно со всеми требованиями. Любая литература, желая позабавить читателя, изображает события так, что они оказываются в определенных границах правдоподобия. Фантастика же идет еще дальше. В ней любое неправдоподобие способно стать правдоподобным. И именно это может к ней привлекать, но может и разочаровать.

— А другие ваши детские читательские увлечения? Есть ли какая-то книга, которую вы до сих пор носите у сердца?

— Их было множество, не знаю, смогу ли перечислить все. Помню только те, которые у меня сохранились до сих пор, эти книги мне читал отец, когда сам я еще не умел. У нас это считалось поощрением. Отец, возвращаясь с работы, спрашивал у мамы, был ли я послушным. Если да, то говорил: «Сегодня я ему что-нибудь почитаю». И так же, как другие дети радовались конфеткам, так я — его чтению. Литературой я увлекся в тот момент, когда мне начали ее читать, а начали, когда мне было пять лет. Что меня больше всего увлекало? Например, «Пан Тадеуш», а особенно книга «Битва» и пять книг приключений Соколиного Глаза Джеймса Фенимора Купера. Первые тома мне еще читал отец, остальные — их издавали примерно с годовыми перерывами — уже читал я сам. Некоторые фрагменты этих книг так засели у меня в голове, что я помню их до сих пор. В двадцать

лет все книги были уже прочитаны, и я читать перестал.

— А книга всей жизни? Такая вообще есть?

— Моя любимая книга, как вы, вероятно, догадываетесь, — «Трилогия». Когда бы мы ни встречались с Марчином Вольским[118], она становится главной темой нашей беседы. Мы перебрасываемся цитатами, вызывая всеобщий восторг и удивление. Однажды на какой-то встрече в Варшаве мы с таким жаром рассуждали о Заглобе, что какая-то девушка подошла к нам и спросила: «Это «Пан Тадеуш», да?» *(Саркастически.)* Да… «Пан Тадеуш». O tempora, o mores.[119]

Мне часто задавали вопросы, какую книгу я взял бы с собой на необитаемый остров. К сожалению, мне пришлось бы взять или слишком много, или ни одной. Потому что одна мне быстро бы надоела, а среди многих наверняка не было бы такой, которую б я не прочел. Так зачем же их брать, если я их уже знаю?

Конечно, я слегка преувеличиваю, но если действительно взяться перечислять все мои литературные увлечения, то на это ушло бы, я думаю, не меньше недели. Я слишком много книг перечитал. *(Задумчиво.)* Кое-что могу даже процитировать по памяти. С любого места… Даже сейчас.

— (Смеется.) Сегодня я не экзаменую. А что, ваш рассказ, помещенный в антологии «Тринадцать кошек», — это дань памяти «Алисы в Стране Чудес»»? Культовой книги и у фантастов, и у литературоведов. Что она для вас?

— Несомненно, дань памяти Кэрролла, Алисы и Чеширского Кота. Но прежде всего — Кота. Ведь известно, что Господь Бог создавал мир, почитай, целую неделю, а потом взглянул на дело рук своих и сказал: «О-о-о, елки-палки!» И добавил: «О, у меня осталось еще немного времени, надо создать что-нибудь воистину прекрасное, что-то достойное меня, нечто действительно божественное. Такое, что было бы квинтэссенцией прекрасного и не имело бы недостатков». И создал кошку.

К «Алисе» в различных системах и конфигурациях обращались множество авторов фантастики. Я даже подумывал, не дать ли эпиграф к этому рассказу. Тогда это был бы также реверанс в сторону Роджера Желязны, который в своем «Амбере» однозначно обращался к «Алисе». Не скрываю, меня вдохновила эта книга. Описывая Чеширского Кота, свисающего с ветки, я видел глазами души известную сцену из «Амбера» Желязны, когда среди алкогольно-гашишных испарений в пивнушке появляются

Шляпник, Мартовский Заяц и другие. Я даже подумывал, а не подчеркнуть ли эту связь, но, поскольку меня опять стали бы упрекать в подражательстве, отказался от такой идеи.

— «Больше всего я люблю поэтику Сенкевича, Чандлера и Хемингуэя», — заметили вы недавно. Увы, сегодня они не в цене. Почему? Что случилось? Неужто они уже утратили свой художественный «аристократизм»? Тогда чего же ради вы так привязаны к микстуре из этих трех литературных субстратов?

— Что значит «они не в цене»? У меня каждый из названных неизменно в цене. А что касается «микстуры из литературных субстратов», отнюдь не менее ценных, то позволю себе подмешать в декокт еще Твена, Ремарка, Эко, Валтари, Переса-Реверте. Плюс фантастов — с Толкином и Лемом во главе, разумеется.

— В каждой из ваших любимых книг есть яркие литературные персонажи. Поскольку вы интересовались прошлым, у вас должны были быть и свои любимые исторические герои — командиры, бунтари, государственные деятели.

— Ну, скажем, Наполеон, командиры времен англо-бурской войны — смелые, талантливые, готовые к самопожертвованию. Однако нет таких, которых я действительно бы обожал. Никого не стал бы боготворить.

Вообще-то мне сейчас действительно трудно было бы назвать один-единственный идеал. Обычно я рассуждаю так: история знала множество мудрых полководцев и даже военных гениев, умеющих позаботиться о своей армии и не бросающих ее ради собственной славы или медали на бессмысленный убой, поэтому я ни одного из них не возвожу на пьедестал. Разумеется, если подумать подольше, можно было бы привести несколько конкретных примеров. Взять хотя бы маршала Жукова, который ради спасения жизни своих солдат решался противоречить Сталину, хоть и вовсе не был светозарной фигурой. А еще я бы назвал старого, вечно пьяного генерала Гранта, подвизавшегося во время Гражданской войны в Северной Америке, да и его противника, генерала Ли. Эти люди не были лишены недостатков, но как командующие навсегда вписались в военную историю.

— Я знаю, что вы цените профессионализм, в том числе и военный. Кто из польских командиров достоин, по-вашему, признания?

— Наверняка Пилсудский, хоть не знаю, не виной ли тому легенда, окружающая его имя.

— Пожалуй, его военные достижения не были особо велики.

— Однако Варшавская битва была очень важным делом военной стратегии. Конечно, я помню обо всех его советниках, поэтому повторяю: возможно, меня несет волна повсеместно принятых суждений, касающихся маршала. Наша история, к сожалению, не изобилует примерами профессионалов военного дела. Если возвеличивают чьи-то заслуги, то это говорит скорее о храбрости, пролитой крови и почетном… поражении.

— Когда мы говорим о героической, отчаянной битве, мне вспоминаются извечные насмешки над чехами. Они действительно сдались Германии, но кто знает, не было ли их решение в исторических масштабах более удачным, чем потеря большей части биологической и материальной субстанции. Некоторые историки уже решаются сказать, что лучше держаться лисой, нежели дать раздавить себя танками. Интересно, допускаете ли вы такого рода мышления?

— Допускаю. В нас воспитали уверенность, что такое поведение, каким отличились чехи в 1939 году, хуже героических действий. Кажется, наш подход к проблеме искажен нашей историей. Нас научили восхищаться бессмысленной Самосьеррой[120] и с треском провалившимся бездумным восстанием[121]. Однако кто знает, не более ли мудро порой отказаться от обороны? Чехи не потеряли ценного человеческого материала, а «весь народ» не вынужден был поднимать Прагу из руин. Впрочем, теперь мы все чаще говорим, что вместо того, чтобы восхищаться Траугутгом, умирающим на стенах Цитадели, стоило бы лучше посмотреть на разных маркграфов Великопольши и подумать, не достойны ли они памятников.

Хотя, с другой стороны, нашей культуры нам не изменить. Дерущиеся с врагом по лесам повстанцы с картин Гроттгера и погибающая в Варшаве аковская[122] молодежь всегда будут для нас образом героизма, чехи же останутся синонимом трусости.

— Иначе говоря, вы склонны усомниться в разумности Варшавского восстания?

— Опять неразрешимый вопрос: и да, и нет. Известно, что Варшавское восстание в значительной степени имело

демонстративный характер. Кто-то может усомниться, стоило ли ради такой цели жертвовать столькими людскими жизнями, устраивать человеческую гекатомбу и довести город до тотальной гибели, но ведь нам действительно было против чего демонстрировать. Надо также помнить, что в некий момент военный механизм обычно ускользает из-под контроля. Если уж вспыхивает восстание, то приходит ли кому-то в голову махнуть рукой и сказать: «Это глупо. Мы не пойдем»? *(Издевательски.)* Как же… Все идут и героически гибнут.

— *Вы критически отзываетесь о повстанцах-зачинщиках. А как оцениваете поведение Хлопицкого, взявшего на себя руководство ноябрьским восстанием[123], хоть он и пяти минут не верил, что может выиграть у русских?*

— Не знаю, что об этом думать, и боюсь перебрать в такого рода вопросах. У истории то свойство, что — увы — мы мало о ней знаем факты нам предлагаются сквозь призму определенной идеологии, служащей данному режиму. Это изменить невозможно. А значит, невозможно делать однозначные выводы об исторических событиях: этот был нерешительным, этот предателем, а этот героем. Следует отдавать себе отчет, что мы не знаем всей правды, а поэтому нечего и судить. Я к историческим фактам отношусь достаточно прохладно, они меня не вдохновляют. Знаю, что они повлияли на нашу нынешнюю ситуацию, но дискуссии относительно того, следовало ли поступить так, а не иначе, представляются мне бесплодными. *(Чуть погодя.)* Поверьте, мне не хотелось бы продолжать дискутировать на эту тему, потому что запросто можно запутаться.

— *А если б вы намеревались написать исторический роман, опирающийся на судьбу истинной, небанальной фигуры, кого бы вы выбрали?*

— *(Задумчиво.)* Да, это была бы серьезная проблема. Никто мне не близок настолько, чтобы я мог сказать: «Это именно он». Впрочем, сказанное относится к большинству проблем, о которых я говорю. Я просто не могу найти удачный пример, иллюстрирующий мои слова. Люди часто просят меня назвать три самые любимые книги. А я три назвать не могу. Могу — три тысячи.

— *Отношение к выдающимся историческим личностям очень*

часто оказывается ключом к пониманию человеческих убеждений или типу исторического восприятия.

— *(Перебивая.)* Все это отдает какой-то мифологизацией. Конечно, в прошлом у нас было несколько серьезных побед, так что можно было бы отыскать пару-тройку важных для нашей истории имен, таких, как Ходкевич[124] или Ягелло, который, кстати, победой под Грюнвальдом обязан тактике, а не, как в те времена чаще всего бывало, колоссальному перевесу в силе. Я мог бы всю ночь просидеть над листом бумаги, выписать около сорока таких имен, только зачем? Это были личности, но ни одну из них я не вознес бы на алтарь, чтобы класть туда цветы.

— *Представляю себе, что, если б я ввязался в разговор с французским писателем и попросил его назвать несколько исторических фигур, с которыми он был бы не против провести время, он наверняка сыпал бы ими как из рога изобилия, и, конечно, не имело бы значения, были ли бы это генерал де Голль, маршал Фош, Петэн или кто-нибудь другой, но это позволило бы нам начать диспут касательно его актуальных политических взглядов. Сейчас же я разговариваю с польским писателем, глубоко увязшим в исторической материи, а он мне говорит: «Никого такого нет»». Или: «Мне пришлось бы как следует подумать»». Удивительно.*

— Потому что, как только я произнесу имя, тут же возникнет вопрос — а почему не кто-то другой? Подошли бы и Чарнецкий[125], и Ходкевич, и Пилсудский, и даже брат Мешко I Чтибор, который бился под Цедыней[126]. А если я загляну в учебник истории и вспомню об очередных битвах, то подкину еще нескольких. Поэтому не хочу устанавливать: этот есть number one, тот number two… Я не в состоянии молниеносно отметить, был ли Чарнецкий лучше Ходкевича, а оба они, вместе взятые, лучше Жолкевского.

— *А может, вы просто-напросто разочарованы, потому что, по правде-то говоря, в прошлом мы в основном получали под зад коленом? Смотрите вы на нашу тысячелетнюю историю и спрашиваете себя: «Где они, великие вожди? Где они — великие деяния?»*

— *(С кислым видом.)* Вероятно, вы правы.

— *Вы полагаете, что только наша история этим отмечена? И почему же?*

— Дьявол знает почему, но многое говорит о том, что так оно и есть. Правда, были эпохальные победы, например, под Грюнвальдом. Та битва действительно имела историческое значение европейского, если не всемирного масштаба. Орденское государство казалось непобедимым, и Крестоносцы лезли на наши земли, как только у них возникало желание — то просто пограбить, то ради демонстрации силы. Локетеку, правда, однажды удалось побить их арьергард, но когда вернулись остальные орденские рыцари, он тут же сбежал. Лишь Ягелло сломал эту мощь, хотя, разумеется, его победой не смогли воспользоваться. Перевесили в основном литовские интересы, о чем подробно пишет Ясеница.

Нам удалось ненадолго посадить на московский престол царя — вернее, проходимца, — и какое-то время мы трясли Кремль и всю Россию. И дотрясли до смуты: разве это не было для тех времен великой победой? Я уж не говорю о Вене и Батории. Разумеется, история приучила нас к битвам, о которых потом можно было сказать только одно: мы храбро сражались. Не было недостатка и в геройских пинках под зад. Во всей нашей истории, почитай, только одно восстание закончилось успехом — великопольское. Все остальные — гекатомба и кровавая бойня.

Меня, однако, не вдохновляет наше прошлое. Его надо знать, пони мать, каким-то образом относиться к нему. Но спокойно. Нет необходимости особо переживать. В нашей истории нет таких событий, которые стоило бы занести на черные страницы из-за их особой трагичности. И наоборот — в ней не случилось ничего такого, что стоило бы записать на золотых страницах и ставить алтари. У нас была такая же история, как у любой страны, — были взлеты, были падения, порой нас преследовали страшные неудачи. Но ошибка была в истоках: мы неудачно выбрали религию. Ведь если бы не контрреформация, не было бы и разделов. Мы потеряли свободу из-за Рима, из-за папства, заставившего нас поднять знамя контрреформации.

— Я понимаю, что обращаюсь к вам немного как к историософу…

— Я всего лишь историк-любитель, а не ученый.

— В этом тоже можно найти хорошие стороны — историк наверняка не решился бы высказывать рискованные утверждения, ибо ему этого не позволила бы методология. А вы…

— А я могу позволить себе поразмышлять, потому что я дилетант. И таково мое право. Не скрываю, многие исторические факты я знаю из литературы, а не из научных работ. И мне этого вполне достаточно. *(Смеется.)* Я не анализировал научные источники по поводу Бородина, так как читал Толстого. Не вникал в монографии битвы при Ватерлоо, потому что знаю «Отверженных» Гюго, где она совсем неплохо описана. А как был взят Иерусалим, я знаю из «Крестоносцев» Коссак-Щуцкой.

— Однако я все время пытаюсь понять, почему Польша породила так мало крупных стратегов и государственных деятелей. Не кажется ли вам, что это какой-то синдром?

— Вы загоняете меня в угол. Действительно, на такой вопрос ответить трудно. Я живу с неким синдромом, грузом польскости, важной частью нашей культуры. И Бог с ним. Но, ё-моё, он вовсе не давит на нас! По крайней мере я не чувствую себя таким уж полонофилом. Этот груз — багаж — польские легенды и одновременно антилегенды, потому что за мою жизнь все неоднократно менялось: героев низводили до роли предателей, реакционеров из черной сотни, а проходила еще минута — и их вновь возносили на пьедесталы. Я еще помню, как меня в школе учили, что Пилсудский был агентом немецкой разведки. В определенной степени нас искалечили, и, быть может, поэтому я так осторожно ставлю оценки. Если б мне довелось писать о каком-нибудь знаменитом муже, я бы неплохо прожил, создавая фабулу на базе противоречивых, неоднозначных событий. С писательской точки зрения, это было бы мне интересно. Именно такой метод повествования об истории мне близок. Зато я не люблю ни усаживать на золотой трон, ни отливать в бронзе. А вот изображать роль случая в истории, стечение обстоятельств или ситуаций, требующих выбора, мне интересно.

— Согласны ли вы с тем, что у нас государственные деятели и политики таковы, каково общество? Что они в какой-то степени представляют собой отражение нашего духовного и нравственного облика?

— Государственные деятели становятся таковыми случайно. Это результат каприза владыки либо сиюминутной человеческой амбиции. Мнение, что, каковы политики, таково и общество, отдает метафизикой. А между тем метафизики-то в этом нет ни на грош. Наверняка.

— Какое-то время назад вышла книга Эндрю Нагорски «Конечная станция — Вена», посвященная гитлеризму. Автор — как-никак журналист из «Ньюсуик» — поставил вопрос четко: Гитлера породил немецкий народ, или наоборот — Гитлер сформировал общество «под себя»?

— И по-вашему, это не отдает метафизикой? На мой взгляд — жутко. Ведь гитлеризм был случаем, историческим изгибом, прочно обусловленным конкретными историческими факторами. Да, говорят о немецкой ментальности. Однако, боюсь, рассуждая таким образом, мы чересчур поддаемся стереотипам, летим на них, как мухи на мед.

— Я спросил об этом Нагорски. Он ответил, что, по его глубочайшему убеждению, субъекты такого типа просто появляются на общественной арене сами по себе и подчиняют себе массы.

— Я тоже так считаю. Конечно, должна существовать благоприятная почва для появления таких личностей. Имен многих из них мы наверняка не знаем, поскольку они не занесены в анналы. Однако я верю в то, что в определенные исторические моменты единицы либо группы единиц в состоянии сколотить приверженцев, захватить власть или хотя бы стать властителями душ. Хорошо было бы знать механизмы таких процессов и уметь их расшифровывать. Тогда в случае надобности можно было бы легко найти противоядие. Увы, политика показывает, что дело обстоит иначе.

— Увы. И тогда порой бывает приятно спрятаться в литературе. Интересно, как начинался ваш роман с фэнтези? О детских увлечениях мы уже говорили: Брэдбери, Лем, Гаррисон. А когда и в каком виде вы открыли для себя фэнтези?

— Долгое время фантастика существовала в нашей стране в формате упомянутого «Проникающего в скалы», то есть классической жесткой НФ. Первой прочитанной мною книгой фэнтези был Толкин. Впрочем, тогда я твердо верил, что он — единственный в своем роде, и произведений такого типа больше нет. Конечно, иногда мне на глаза попадались цветные обложки с изображениями каких-нибудь голых баб в ажурных лифчиках, драконов с фаллическими формами, замков на скалах и где-то сбоку — рыцарей с мечами, но я считал это мусором. Однако, помню, однажды я купил в Амстердаме книгу Урсулы Ле Гунн,

чтобы почитать вечером в отеле. Правда, это был трехтомный цикл, но я купил только один том. На пробу и ради экономии. В результате я чуть свет помчался в магазин за вторым и третьим томами. И тут подумал: «Ага, эта чертова фэнтези — не только Толкин». Однако уверенности по-прежнему не было, и я гораздо чаще покупал классическую НФ, в основном авторов так называемой «новой волны» — Желязны, Эллисона, Спинрэда, Делани. Это чтение позволило мне определить свой путь и сформировать концепции, которые уже тогда возникали у меня в голове.

— Значит, когда вы дебютировали, то о польской фэнтези еще почти ничего не знали?

— Когда я писал рассказ на конкурс «Фантастики», то был глубоко убежден, что стану единственным, кто затронет эту тему, и даже если кто-то знает фэнтези, то наверняка этим жанром не занимается. Мне по наивности моей казалось, что все рассказы будут написаны в традиционном стиле, и, следовательно, в них будут летать на космолетах и стрелять из бластеров в зеленых человечков. Причем известно, что человечки эти будут именно зеленого цвета исключительно из цензурных соображений — вообще-то мы стреляли в красных. О том, как я ошибался, я узнал много позже, когда кто-то из тогдашней редакции «Фантастики» сказал, что около девяноста процентов присланных рассказов были именно фэнтези. Той, которая «дракон, меч и голая баба».

— Вы дебютировали в зрелом возрасте, тем самым врываясь в очень молодую среду. Ведь именно из таких писателей складывался круг авторов фэнтези. Что вы чувствовали? Вас не удручал синдром олдбоя?

— *(Задумчиво.)* И верно, все было не просто и связано со многими неприятностями. Во-первых, меня никто в той среде не знал. Вся работавшая в этом жанре компания выросла, вообще-то говоря, из одного корня: кружков любителей фантастики. Принцип их деятельности прост: группка фэнов доставляла книги из-за границы, за свой счет переводила и размножала, у кого-то был «видак» (а в те времена это было примерно то же, что иметь собственный F-16), и все они с благоговейной сосредоточенностью смотрели на нем «Blade Runner»[127] на языке оригинала. Именно из таких клубов позже выросли писатели, издатели и переводчики, то есть вся самодостаточная дивизия. В такой группе любой аутсайдер попадал под подозрение. Автором

фантастической прозы мог стать только тот, кто в нее влюблен. Если ты оказывался таковым, то входил в фэнклуб, а свой дебютный текст публиковал в фэнзине. Если все проходило хорошо, можно было подумать о том, чтобы передать текст в редакцию «Фантастики», которая, как ни говори, почти целиком вышла из рядов фэнов. Извне системы был только Адам Голлянек[128] — пожилой человек, которого навязали редакции сверху, чтобы он присматривал за подозрительной молодежью. Впрочем, тогда еще не очень-то было известно, что такое эта «Фантастика». А вдруг какая-то «крыша», коли там подвизаются такие люди, как Паровский[129], Орамус, Енчмик? И неожиданно — неожиданно совершенно — в конкурсе, организованном «Фантастикой» три первых мест… заняли никому не известные авторы: Губерат — инженер, раньше нигде не проявлявшийся, Сулига — лодзинский писатель, увлекавшийся, в частности, Тара, и я. Потом меня начали приглашать на различные съезды и конвентикли[130], ездить на которые у меня не было желания, так как я считал, что свою задачу уже выполнил. Я написал замеченный и награжденный рассказ, но как-то не чувствовал себя связанным с фирмой, именуемой «Фантастика».

— То есть вы не понимали, что именно на этих конвентиклях собирается электорат, от которого целиком зависит ваша писательская карьера?

— В то время я думал, что никакая это не проблема, и если следующий конкурс объявят, например, «Говорят века» или «Давайте жить дольше», то я тоже приму в нем участие. Какая разница, думал я. Однако после награды, врученной за «Ведьмака» на сборище любителей фантастики в Варшаве, все стало меняться. Я был уже в хороших отношениях с Мачеем Паровским, помогавшим издать первый сборничек рассказов, на моем счету уже было несколько текстов, помещенных в «Фантастике», и интервью, проведенное со мной Земкевичем, в то время стажером в редакции. Именно тогда я узнал, что Ольштынский клуб организует очередной конвентикль. Паровский уговаривал меня, утверждая, что я должен наконец переломить себя и поехать. Я пообещал. Вырядился как идиот — работая во внешней торговле, я полагал, что человек, отправляющийся на встречу с людьми, должен выглядеть прилично. Надел костюм. И галстук. И началось. На меня пялились, как на последнего кретина.

— Вы были самым старшим в зале?

— Нет. Паровский — мой ровесник, Енчмик — старше. Однако я наверняка выделялся в зале цветом волос. Да еще этим злосчастным галстуком… Кончилось тем, что кто-то пустил слух, будто я гебист, присланный ольштынским отделением наблюдать за молодежью, не говорит ли кто-нибудь чего-нибудь непотребного о товарище Брежневе Л. И. А вдруг этот юнош фантазирует об ином режиме в Польше, нежели социализм? Тогда я был еще настолько по-неофитски глуп, что ходил на все встречи и дискуссии — с редакторами, издателями, переводчиками… Потом поумнел — ни на какие встречи не ходил, а сидел с другими авторами в баре и дискутировал с ними об искусстве. Бывало, мы сутками не выходили из бара.

Однако вернемся в Ольштын. Шла как раз встреча с коллективом редакции «Фантастики», говорили о развитии, авторах, — издательских планах. Сижу я в первом ряду, а Марек Орамус этак внимательно ко мне присматривается и вдруг, перебивая кого-то на полуслове, спрашивает: «Прошу прощения, а вы хоть что-то из фантастики читали?» А я ему: «Сегодня?» И назвал какое-то свежее произведение, только-только привезенное из-за границы. Это был Желязны. Орамус раскрыл рот, поскольку не читал ни на одном иностранном языке. И только и смог сказать: «А, ну тогда простите». Он действительно был убежден, что меня прислали из какого-то комитета ПОРП[131], и ему приспичило разыграть цирк при всех.

— В конце концов вас в этом кругу признали своим?

— Да, благодаря моей общительности и юморному характеру я довольно быстро освободился от одиозного имиджа сурового «деда», с которым не пошутишь. Однако у некоторых бывали серьезные проблемы — они приезжали на встречи, но подвергались коллективному остракизму. Их не приглашали в комнаты, с ними не выпивали. Я же очень быстро оброс кучей приятелей. Впрочем, неприятелей — тоже. Это были интересные люди, личности.

— Ну, возможно, и интересные, но ведь и конкуренты тоже. Как вы относитесь к их писательству?

— Я боюсь таких вопросов как огня, поэтому прошу больше их не задавать. Могу лишь сказать, на кого я равнялся, кого любил, если говорить о западной фэнтези, и как пролегал мой путь к увлечению жанром, но, наученный горьким опытом, не

скажу ни слова относительно польских авторов.

— (Страдальчески.) Ну что ж, возможно, вас это утешит, но и вне фантастики происходит то же самое. О польских писателях лучше молчать, но даже и тогда они могут обидеться. Однако среда фэнтези — вроде бы — несколько иной мир, что-то вроде закрытого элитарного клуба, возможно, даже писательской «мафии». Чем они отличаются от представителей мейнстрима? Может быть, им присуща «геттовская» солидарность? В каких ситуациях? Они читают книги коллег с завистью, как авторы мейнстрима, или — наоборот — создают профессиональные коалиции и выглядят плотно стоящей плечом к плечу командой? Какие выводы вы сделали из этих контактов?

— В принципе я должен придерживаться определенной линии солидарности, защищать «братьев по оружию», держать единый фронт, но в общем-то какое мне дело — да восторжествует истина! Фантасты гораздо хуже авторов мейнстрима. Они — точно такой же клубок завистливых и кусачих змей, как и представители основного течения. Но мейнстримовцы в своей змеюжности более порядочны. Они — просто змеи. Не прикидываются «братством по оружию». И не изображают взаимную любовь.

— Тогда что фантасты делают на Полконах[132]? Пьют, чтобы легче переносить контакты с конкурентами?

— Относительно того, что писатели делают на Полконах, я отвечу так: Полконы, дорогой и уважаемый пан, это мероприятие закрытое и элитарное. Чтобы узнать, что там происходит, надо туда попасть. По приглашению.

— Но я не принадлежу к «семье», не был приглашен, поэтому, перебирая ногами в ожидании этой счастливой минуты, расспрашиваю вас. С какими классиками фэнтези вы встречались лично? При каких обстоятельствах? Проистекало ли из таких встреч что-либо интересное? Литературная дружба (и антипатия) в компании тех, кто устанавливает законы жанра, порой оказывается ключевой для последующего художественного выбора…

— Рассматривая авторов НФ и фэнтези вместе взятых — потому что иначе, как правило, не получается, — я познакомился с Гарри Гаррисоном, Робертом Шекли, Терри Пратчеттом,

Джорджем Р. Р. Мартином, Робертом Холдстоком, Джо Халдеманом, Тимом Пауэрсом, Иэном Уотсоном, Брюсом Стерлингом, Гаем Гэбриэлом Кеем, Стивеном Лохэдом, Онджеем Неффом… Больше грехов сейчас с ходу не припомню. Перечисленных — и многих неперечисленных — я встречал на конвентах, польских и зарубежных, на встречах, на которые нас, писателей, приглашают. С некоторыми приглашенными я не обменялся ни словом, с некоторыми перебросился от трех слов до восьми, с некоторыми — значительно большим количеством и даже дружески беседовал. Однако я совершенно не владею информацией об этих людях, которая позволяла бы мне высказывать какое-либо мнение, не говоря уж осуждении.

— Вы поставили любителям фантастики очень высокую оценку: «Это группа, скорее всего постоянная, хорошо организованная и регулярно встречающаяся на различного рода Полконах и т. п. Это большая, солидная база, эти люди прекрасно разбираются в литературе и отлично знают, чего хотят, — никакого хлама им не всучишь». Несколько иную картину этой среды рисуют социологические исследования, которые говорят о том, что фэнтези привлекает людей молодых, житейски непрактичных и социально обособленных. Ученые объясняют это содержащимся в указанной литературе предложением бегства от реального, слишком сложного (интеллектуально, морально и физически) мира. Лем говорит то же: «Читатели фантастики (хоть он имел в виду в основном НФ) — молодые люди мужского пола, не справляющиеся с реальностью, не находящие общего языка с противоположным полом и «эмигрирующие» в мир литературы» и т. д. Ваши наблюдения подтверждают такой диагноз?

— Я уже говорил об этом раньше. Вздор, чепуха, полнейшая глупость под маской «результатов социологических исследований». Снова повторю слова Кэмпбелла: читатель НФ — это adolescent male, подросток, к тому же не очень прыткий, малоприспособленный к жизни, опасающийся противоположного пола и страдающий eiaculatio praecox[133]. С точки зрения человека, которому — как мне — такое знакомо не понаслышке, это утверждение настолько вздорное, что вывод может быть только один: результаты таких «исследований» представляют собой демонстрацию невежества исследователей. А порой служат подтверждением какого-то демагогического, заранее заготовленного тезиса типа: «И кто может это читать?» Иногда — иллюстрацией собственных желаний и стремлений. Этакое маленькое wishful thinking[134]: «Хотелось бы, чтобы эти типы

были именно такими. Это многое бы объяснило…»

— Вам могут не нравиться приведенные диагнозы, но почему бы их не проверить? Когда-то в каком-то литературном журнале я прочел, что проекция коллективных ожиданий поклонников фэнтези — это модель кича. Подобную картину можно получить по исследованиям рынка. Между тем из сказанного вами следует, что мы говорим о читателях с высокими требованиями, неплохо разбирающихся в законах жанра, образованных. Тогда почему же эстетические стандарты фэнтези не согласуются с вашим мнением?

— На чем, интересно узнать, основывается ваш тезис о «киче»? Об «эстетических стандартах», в подтексте — низких? На каких очередных «исследованиях рынка»? Ежели даже таковые были, а я что-то о них не слышал, то они доказали то же, что и всегда: некомпетентность и неумение исследователей, достойных продолжателей Кошалка-Опалка[135] Марии Конопницкой, ищущего весну. Стыдно опираться на такое, не проверив лично. Положа руку на сердце, скажите: знаете ли вы канон литературы фэнтези, в который я, специалист и знаток, включаю примерно сто наименований? Ибо если не знаете, а беретесь оценивать, то оказываетесь на одном уровне с критиками-болванами, которые не читали, не знают, а высказываются. Следовало бы по методу Винни-Пуха хоть чуточку лизнуть меда, чтобы убедиться, что это не сыр. Но даже рассматривая только самые высшие позиции канона, Толкина и Урсулу Ле Гуин, которых вы наверняка знаете, разве вы откажете им в достоинствах, рядом с которыми бледнеют и прячутся от стыда в угол три четверти современных произведений мейнстрима? Кого вы считаете образцом и эталоном «стандартного эстетического метра»? Уортон[136]?

— Почему Уортон? Кафку, Булгакова, Пруста, Набокова, Эко!.. Я вообще не понимаю вашей язвительности. Я высказываю не свой взгляд касательно «потребителей» фэнтези, а лишь излагаю мнение, прочитанное либо услышанное у литературоведов. Я это обозначил ясно. Многие годы я неплохо разбирался в НФ, но из фэнтези знаю лишь узкий канон. Поэтому и не выношу собственных суждений, а цитирую чужие. И не для того, чтобы вас допечь, а чтобы сопоставить мнения. Впрочем, скорбная репутация досталась фэнтези — мне кажется — как наследнице научной фантастики. Поэтому я охотно установил бы, в какой степени фэнтези чувствует себя таковой наследницей. Ибо, насколько мне известно, люди из академической среды, читающие

научную фантастику, с величайшим презрением отзываются о фэнтези, любители же фэнтези посмеиваются над фанатами НФ. Эта взаимная нелюбовь является признаком определенной среды и рода занятий или отражает какую-то общую закономерность? Если это явление повсеместное, то трудно не спросить, в чем его причина?

— НФ, которую так называемая «серьезная» критика вообще не изволит замечать или же относится к ней пренебрежительно, а в лучшем случае снисходительно, так страдает от этого, что ради улучшения самочувствия и успокоения нервов вынуждена, как заяц у Лафонтена, найти себе лягушку, которая от него убегает. Обычно воспринимаемая презрительно, как «всякий бред о НЛО и пришельцам, НФ нашла способ дооценить себя, найдя лягушку, то есть фэнтези. Есть на кого сморщить нос и глянуть свысока на «всякий бред о мечах и магии». Сама именуемая «главным течением» гетто, НФ нашла для себя субгетто. Выполняющее для гетто роль успокоительного плацебо.

Сказанное касается — поясняю — исключительно внутренней борьбы авторов и критиков, а в основе лежит самая что ни на есть банальнейшая зависть. Перенос этой войны на читателя и любителя фантастики — демагогия, высосанная из пальца, как всякая лживая демагогия. Ибо между читателями фантастики нет настоящего антагонизма. Отбрасывая крайние случаи, обычный фанат фантастики с равным удовольствием читает и НФ, и фэнтези и не делает между ними никакого различия. Важно лишь литературное качество. Понимаемое, впрочем, субъективно.

— В середине девяностых годов вы сказали, что фэнтези, хоть ее и читают, не перекрывает уровнем продаж обычной жесткой НФ и мейнстрима. Однако, видя в первой главе «Рукописи, найденной в Драконьей пещере»[137] ваш кропотливый и эффектный подсчет произведений, «похищенных» литературой у фэнтези, я задумываюсь, а не изменили ли вы свое мнение. Тем более что вы там пишете также о коммерческом успехе фэнтези. Или в конфликте жанров большинство читателей фантастики уже «переметнулись» на сторону фэнтези?

— Я об этом уже сказал. Никакой борьбы нет. Есть издательская политика. Независимая — и поэтому непредсказуемая.

— Хорошо, пусть это называется политикой, мне все едино. Меня больше интересует ваше отношение к жесткой фантастике,

то есть той, которая упорно (по мнению одних, как пьяный за забор, по мнению других — как Совинский за окопы Воли[138]) держится научных методов. Что вас в ней отталкивает?

— Ничего. Я очень люблю научную фантастику, с легкой руки англичан называемую жесткой, hard SF. Я воспитывался на Брэдбери и Хайнлайне. Зачитывался, когда пришла «новая волна», Желязны, Эллисоном, Спинрэдом, Делани. С неизменным удовольствием читаю классиков — Олдисса, Азимова, Дика, Шекли, Старджона, Балларда, Пола, Гаррисона, Ван Вогта, Бруннера, Воннегута, Типтри, Вонду Макинтайр. С радостью перечитываю Лема, Брэдбери и Стругацких. Повторяю: утверждение о «великом конфликте» и «боях за территорию» между НФ и фэнтези — воображаемо, если не сказать — лживо.

— Я думал, вы ее не любите, так как в интервью с М. Пиотровским и М. Тыминским сказали, что жесткая, техническая НФ перестала вас забавлять. Тогда почему же НФ еще держится на плаву? Логически рассуждая, она должна была устареть, страдать болезнью Альцгеймера, стать анахронизмом, ибо время великих иллюзий и технологических мечтаний уже вроде бы закончилось?.

— Когда-то жесткая НФ начала терять популярность на Западе, поскольку там хватало «бездушной технологизации». У нас было несколько иначе. Известный чешский писатель-фантаст Онджей Нефф как-то сказал, что бездушная технологизация его не может ужасать, поскольку, цитирую: «Clovek v Praze nenajde ani fungujici telefonni budku»[139]. Я добавлю, что меня тоже не ужасает бездушная технологизация, поскольку батареи бездушно не греют, поезда опаздывают, а маленький «фиат» не утомляет удобствами настолько, чтобы мечтать о конной прогулке по лесу Броселианд. Однако ситуация начала изменяться, причем весьма быстро. Приходилось даже менять шутки. Сегодня я уже не шучу, что, пока мы донесем до дома только что купленный самый наиновейший компьютер, он уже успевает устареть. И что, если мы, писатели, включив самое величайшее воображение, придумаем что-то абсолютно фантастическое, какой — то жутко фантастический gadget[140], то можно не сомневаться, что японцы это уже выпускают серийно. Впрочем, все это шутки. Практика доказывает, что по-прежнему существуют авторы жесткой НФ, ухитряющиеся приятно удивлять идеями. И писательским талантом. Причем их становится все больше.

— Заслуги Станислава Лема перед научной фантастикой неоценимы. Однако ее поклонники сегодня читают фэнтези, а место Лема заняли вы. Это может отбрасывать тень на ваши взаимоотношения. Я знаю, что Станислав Лем решительно отнекивался от ваших книг. Первый ваш роман, который он прочитал, была «Башня Шутов», хотя он прекрасно знал, в чем суть Ведьмачьей саги. В такой позиции содержится, пожалуй, какой-то магический элемент: коли не прочел, значит, соперник не существует. Ведь, в конце концов, он должен считать вас соперником. С пятидесятых до семидесятых годов в фантастике безраздельно властвовал он, с восьмидесятых трон фантастики заняли вы. Вероятно, ему нелегко признать новую ситуацию?..

— Хоть СМИ пытались утверждать нечто подобное, не думаю — даже отбросив не присущую мне скромность, — что я могу быть для Станислава Лема соперником и конкурентом. И вряд ли он считает меня таковым. Для этого нет никак их оснований.

— Я думаю иначе, но коль скоро вам неловко об этом говорить, оставим. Зато трудно не спросить, прошли ли вы, как и все наше поколение, через Лема? Я знаю, вы его читали, об этом мы уже говорили, но как сегодня вы смотрите на такое «воспитание»? Что, по-вашему, следует считать устойчивым вкладом Лема в польскую культуру? Какую из его книг вы сохранили в сердце?

— Разумеется, я «прошел» через Лема. Начал с «Пшекруя», который публиковал рассказы, иллюстрированные Даниэлем Мрозом. Тогда мне было девять лет. С Лема началась моя affaire amoureuse[141] с фантастикой — с Лема и Брэдбери в «Пшекруе» и «Вокруг света», публиковавшего в конце пятидесятых множество интересной НФ. Любовь не угасла и не заржавела: сегодня, когда. Weltschmertz начинает меня доставать, я берусь за «Кибериаду» или «Звездные дневники» и хохочу взахлеб, представляя себе, как Ийон Тихий охотится на курдля.

— Пока я не прочел ваше предисловие к «В воронке от бомбы» в томике «Что-то кончается, что-то начинается», я был убежден, что вы никогда не занимались научной фантастикой. А тут извольте: «Единственный мой рассказ в жанре НФ». Но если так широко понимать этот жанр, то «Польско-русскую войну под красно-белым флагом» Дороты Масловской тоже надо считать НФ. А уж в полный ступор меня ввел Анджей Земянский, заявивший, что «Ахейя» — тоже научная фантастика.

— «В воронке от бомбы» — вне всяких сомнений, не фэнтези. А если не фэнтези, значит, НФ. Я же описываю будущее, а это однозначно определяет жанровую принадлежность. Кроме того, я ведь и сам говорю, что это научная фантастика. Следовательно, это научная фантастика. Quod erat demonstrandum[142]. Полагаю, не читая, что так же обстоит дело и с «Ахеей». Если автор утверждает, что это НФ, значит, наверняка так оно и есть. Ибо кому, как не автору, это знать?

— В «Рукописи, найденной в Драконьей пещере», или «Компендиуме сведений о литературе фэнтези»», вы заявляете, что этот жанр больше выводится из литературы конца девятнадцатого века (например, книг Уильяма Морриса, лорда Дансени, Генри Р. Хаггарда), нежели из эпосов и мифов (из этого исходила концепция Джеймса Ганна). Но почему? Разъяснение, будто в культуре все начинается с Гильгамеша и «Илиады»», а стало быть, древнюю традицию надлежит проигнорировать, звучит невероятно. Ибо уже сам подбор статей в «Малом магическом алфавитном словаре» в вашем «Компендиуме» говорит о том, что абсолютное большинство их касается легенд, эпосов и их героев.

— Простите, но это полнейшее недоразумение. Кто и когда сказал, что надо игнорировать? Если я называю Морриса, Кэбелла, Хаггарда, лорда Дансени, Александра Грина — то потому, что пишу о жанре фэнтези. Если б я писал о жанре криминального романа, то в числе отцов-основателей назвал бы По, Эмиля Габорио, Гастона Леру, Мориса Леблана, Конан Дойла, авторов «Ника Картера». Ибо с кого же надо было бы начать, кого назвать в качестве предтеч жанра? Эсхила? Софокла? Еврипида? Если бы я упустил этих почтенных древних классиков в перечне отцов-основателей, это было бы игнорированием традиции? Противоречило бы фактам, если б в каком-нибудь из современных детективов я обнаружил отсылки к «Федре», «Антигоне» или «Медее»?

— Но в вашем «Словаре» нет отсылок, а просто есть сто страниц, заполненных именами героев древних легенд и эпосов. Получается, что все это — фэнтези. Впрочем, спорить не стану. В этом вы — специалист. Кстати, а что подвигло вас создать «Рукопись…»?Решусь на две рабочие гипотезы, хорошо? Первая — альтруистическая и гласит, что вы написали сей лексикон из позитивным побуждений, дабы читатели узнали чуть побольше об этом жанре; вторая — элитарная, ибо предполагает, что в

стране, где фэнтези существует совсем недавно, хорошо было бы ее канонизировать и показать, сколь велики ее достоинства. Как вам эти теории? Каково было истинное побуждение?

— Теории мне жутко нравятся, ибо я неизменно ликую, словно сумасшедший, когда умный человек говорит о моем творчестве разумные слова и сообщает сведения, ранее мне совершенно неизвестные, о которых сам я ни в жисть бы не догадался. В результате чувствуешь себя чертовски значительным. И знаете — снова хочется жить.

— Вы охотно перечисляете имена классиков исторической фантастики: Гэвриела Кэя, Джудит Тарр, Розмари Сатклифф. Чему сегодня еще можно у них научиться? А с чем следует расстаться раз и навсегда?

— Если не ошибаюсь, я уже говорил: писатель — это индивидуалист. Он всегда должен оставаться индивидуалистом, всегда должен направлять свою реку в русло, которое сам вырыл и углубил. А учиться можно. И нужно. У кого только возможно. Особенно у классиков.

— Когда-то в «Жиче Варшавы» вы признались, что хотели бы как можно ближе подобраться к тому моменту, когда сказка была рассказана впервые. Что это значит? О чем именно вы мечтаете?

— Вы зря забыли упомянуть дату «признания». Вопрос следовало начать словами: «В 1986 году вы признались..» Я не очень точно помню, в чем тогда «признался», но наверняка речь шла не о каких-то мечтах, а попросту о том, что в основе моих первых рассказов 1986–1990 годов, включая дебютного «Ведьмака», лежал один основополагающий замысел, сводившийся к тому, что я брал в работу какую-нибудь более или менее известную сказку и играючи пытался реконструировать события, которые могли породить ее в момент создания. Иначе говоря, сказка, которую мы знаем сегодня, основывается на реальном событии, но событие это приблизили к сказке, идеализировали, стилизовали, привели в порядок, подкрасили, надушили и, разумеется, добавили мораль для укрепления сердец. Такое действие — профессионально именуемое евгемеризацией[143] — должно было стать основополагающим принципом моей фэнтези, моим методом создания жанра, моим личным путем к жанру, моим — не побоюсь сказать — фирменным знаком.

— В книжных магазинах фэнтези узнают с первого взгляда. Ее выделяют довольно-таки страшные обложки. К сожалению, они редко соответствуют содержанию. Даже вы, готовый пролить кровь за фэнтези, совсем недавно тоже нелестно высказались об этих обложках. Некоторые порой бывают технически неплохо выполнены, но вкус!.. Между тем многие читатели покупают фэнтези именно потому, что видят на обложках длинноногих девиц с бюстами Памелы Андерсон, одетых традиционно в символические трусики.

— Вот это-то, я полагаю, и скверно, потому что в результате многие считают — причем некоторые, вероятно, искренне (ведь — в идиотах недостатка нет), — что читатели фэнтези — сплошь народ ограниченный. Изображение же на обложке книг Толкина или Урсулы Ле Гуин голой девицы, груди которой того и гляди выскочат из ажурной конструкции лифчика, оскорбляет талант автора, даже если художник — мастер такого масштаба, как Борис Валлехо, Фразетта или Уилан.

— А что вы скажете о комиксах, созданных на базе приключении ведьмака? Они вам понравились?

— Пожалуйста, следующий вопрос. Next question, please.

— Знаете ли вы свой фанфик — творчество других авторов, «привязанное» к вашей литературе? Если да, то что об этом думаете?

— Нет, не знаю, у меня просто не было времени ознакомиться с ним. Последние восемь лет я действительно был «в тисках», если говорить о свободном времени и возможности заниматься любимыми развлечениями. Необходимость «делать» одну книгу в год в течение многих лет подряд требовала убийственных темпов, и отвлекаться на что-либо было практически невозможно. Но я дал себе слово, что больших перерывов между очередными томами не будет, а потому сильно запустил и чтение, и телевидение, и кино. Хотя некоторые книги мне, разумеется, необходимо было прочитать.

— И все же из сказанного вами раньше следует, что для встреч с читателями вы время выкраивали. Что вам дают такие встречи?

— О, очень много! Прежде всего — возможность интеракции, то есть общения, что, в свою очередь, позволяет избежать очень опасной для писателя манерности — башни из слоновой кости. Разумеется, не надо ожидать от меня, что — при всем моем уважении к читателю — я стану перед ним пресмыкаться и писать по его заказу. Нет, но как писатель я хотел бы знать, кто читает мои книги и какое на кого они производят впечатление. Контакт, который автор устанавливает со своими читателями, позволяет ему набрать массу положительных эмоций, а значит, очень полезен. Я думаю, что писатели-фантасты в этом смысле оказываются в гораздо более привилегированном положении, нежели представители мейнстрима. У первых есть свои клубы фантастики. Ау вторых? Мне еще не доводилось ни разу слышать, чтобы поклонники романов, детских повестей, исторических произведений или детективов создавали формальные клубы, организовывали по всему свету конвенты и тысячами съезжались на них. Приглашая туда, разумеется, своих любимых авторов. Скажу одно: если б я хотел ездить на все конвентикли любителей фантастики, то мне пришлось бы жить в постоянных разъездах, поскольку по крайней мере раз в месяц где-нибудь в Польше собирается какой-нибудь конвент. А меня, бывает, приглашают и за границу. А вот о конвентах любителей мейнстрима я что-то никогда не слышал.

— Однажды я видел, какие толпы валят на встречу с вами. И что, такие массы фанатичных фэнов и их ожидания не мешают вам писать?

— Вид полного зала на встрече вдохновляет, а

вдохновленный писатель пишет лучше и с большей энергией. Мне показалось, что вы как бы спрашиваете меня о какой-то фобии: мол, прущая, как на прорыв вражеских цепей, толпа должна вызвать у меня шок и страх вроде «О Господи, как же их много, какая ж это ответственность! Нет, не справлюсь». Так вот: народа я не боюсь. Я не пишу «под» народ и не трясусь от страха, что после очередной книги меня схватят и обезглавят. Единственным фильтром при работе над текстом являюсь я сам; если данная сцена мне нравится, я ввожу ее в фабулу. И не стану изменять метода изложения только потому, что кому-то это не по вкусу. Впрочем, читательский вкус — вещь настолько химерическая и эфемерная, что я не смог бы под него подстроиться даже при всем желании.

— Поверьте, я прекрасно знаю, сколь важна положительная энергия, которую дает непосредственный контакт с читателями. Прекрасно понимаю и не отношусь с пренебрежением. Необходим определенный тип обратной связи. Признаюсь, я прослушал две записи ваших встреч, и у меня вовсе не сложилось впечатление, будто публика намазывала вас медом, потому что были вопросы и подковыристые, и зацепистые, и, разумеется, глупые. Во всех случаях вы «виновных» нокаутировали. Глупых щадили. Конечно, я не знаю, насколько эти две встречи с читателями были репрезентативными, но думаю, кое-что они все же отражают. Мне не показалось, что везде и всюду речь шла о «подзарядке» влюбленностью читателей. Скорее — о дозе адреналина, своего рода интеллектуальном пинг-понге, фехтовании словами…

— Говоря о пользе прямых контактов с читателями, я имел в виду отнюдь не исключительное упоение их симпатией и погружение в блажен ное состояние из-за той любви, что они мне дарят. Не о том речь. Дело именно в самом контакте, в том, чтобы воочию убедиться: читатель — есть, это живое существо из плоти и крови, что ему интересно — даже если его интерес проявляется в критике. Такой живой контакт — в моем понимании — невероятно существенная для писателя материя. За это я уже получал тычки от критиков и ловил презрительные взгляды «настоящих писателей», но повторяю: я не собираюсь писать то, чего никто не читает и чем никто не интересуется.

— Поразительна часто — это подтверждают многочисленные рассказы — вы, давая интервью и встречаясь с читателями, входите в роль нетерпимого мудреца, язвительного гуру. Тогда ваш юмор становится не очистительным, а наступательно-

агрессивным, дискуссии же вы обычно рассматриваете как конфронтацию либо пробу сил. Почему? Ведь существуют писатели, обожающие играть роль терпеливого ментора, философа-балагура, доброго дядюшки, даже «братишки»… Откуда такая воинственность? Ведь нападают-то они, значит, вам положено обороняться. Или вам больше по душе атмосфера подвохов, каверз?

— Есть такая поговорка: «The show must go on»[144]. Авторские встречи должны быть интересными, а интересными они бывают тогда, когда между автором и залом возникает живое взаимодействие. Существуют различные способы это вызвать. Я применяю всякие, в том числе, если требуется, и наступательные. Но никогда — независимо от «многочисленных рассказов», невесть откуда взятых, — я не иду на встречу как на «конфронтацию и пробу сил». Упомянутые вами рассказы об этом — вздор и неправда.

— Почему вздор? Я, например, читаю лекции на двух гуманитарных факультетах; на каждом по сто двадцать человек, что дает двести сорок человек ежегодно. Если обучение продолжается пять лет — получается что-то порядка тысячи студентов. Большинство из них увлекаются литературой, поэтому ходят на все мыслимые авторские встречи. Потом часто делятся со мной впечатлениями. Вы считаете, что они выдумывают? И зачем бы?

— Не знаю. Зато знаю, что такое мои авторские встречи и как они проходят. Относительно моих авторских встреч я знаю больше, чем кто-либо другой. Я, видите ли, был на всех.

— Вы не отказываетесь от литературных встреч, зато явно пренебрегаете телевидением. Не знаю, означает ли это, что вы принципиально не желаете выступать перед телекамерами? Вроде бы не означает, потому что, например, в моей программе вы выступали дважды (признаю: без энтузиазма). Стало быть, есть какой-то тайный принцип, руководствуясь которым, вы либо принимаете, либо отвергаете игру со СМИ. Вы можете его объяснить?

— Объясню, а как же, самое время это сделать, поскольку о моей «контестации телевидению» и враждебности именно к этому средству информации начинают ходить легенды. Контестация, насколько я помню словарное определение, это резкое, бурное и

совершенно демонстративное выражение протеста. Если так, то я ни против чего не протестую. Тем более против телевидения. Я не испытываю неприязни к ТВ как институту или явлению. Оно мне просто безразлично. Зато я отрицательно отношусь к своему участию в этом явлении. Я недружественен к ток-шоу, предложениями участвовать в которых меня бомбардируют. Шоу, во время которых я слышу от ведущего «интеллектуальные» вопросы: откуда я беру замыслы, верю ли в НЛО, не сатанист ли я, почему вместо того, чтобы писать о современной Польше, я убегаю в мир сказок, сколько зарабатываю, почему так много и кто за этим стоит.

Другое дело — мой прагматизм. Я считаю вредным, когда кто-то вычеркивает из моей биографии целый день, зачастую вынуждая совершать длительную поездку, чтобы в результате создать материал, который идет в эфир сорок секунд, и при этом я произношу с экрана бессмыслицы, потому что зачастую зрителя потчуют вырезанными при монтаже и вырванными из контекста кусками. Подчеркиваю, я в большей степени имею в виду впустую потраченный день, нежели бессмысленные фразы. В конце концов, нечленораздельная болтовня с телеэкрана стала столь повсеместной, что уже никого не волнует.

— Так или иначе, я вынужден задуматься над вашим отношением к телевидению, хоть вы и говорите, что это «СМИ для бородатых женщин и метателей ножей»», тем не менее свободное время — что нам известно по многочисленным интервью — вы часто проводите перед телевизором. Где ж тут логика? Разве что речь идет о передышке, переключении мозга на функцию «пауза»…

— Смотри выше. Мне кажется, я все четко пояснил. Нет? Тогда повторяю: ТВ — средство информации для бородатых женщин и метателей ножей. Писатели высказываются через свои книги, а не на ток-шоу и не в «Пегасах». А время перед экраном телевизора я действительно провожу премило и с приятностию. Смотрю фильмы, «Дискавери» и МТВ[145], избавляясь от ток-шоу, «Пегасов» и жалких излияний политиков пренебрежительным нажатием кнопок на пульте.

— «Интернет — Великая Книга Мудрости Человеческой», а телевидение — «вульгаризация и обезьянник», утверждаете вы. Боюсь, это какая-то иллюзия. На телевидении при всей его глуп ости тем не менее существует элементарная система контроля качества и содержания передач. Так что нельзя говорить об

абсолютной фальши, некомпетентности и игре интересов. В интернете же нет ничего подобного, там любой кретин и психопат, дорвавшийся до компьютера в сумасшедшем доме, может написать все, что ему заблагорассудится, создавать авторские интернет-сайты, публиковать проекты обустройства мира путем изничтожения яйцеголовых (встречал я и такие). Нет такого сумасбродства, извращения и глупости, которых не найдет в интернете. В литераторских благах — как норма — разнузданное графоманство и порнография. Наглые, самоуверенные, самовлюбленные, необъятные, как океан. Откуда у вас такой странный взгляд, будто это лучше, чем ТВ?

— Я уже давно заметил, что в ваших вопросах неизменно содержатся ответы. Вы подсказываете их более или менее настойчиво, либо это происходит как бы непреднамеренно. Сейчас перед нами второй случай, поэтому вместо того, чтобы обойти его молчанием, я отвечу: телевидение глупо, а система его контроля — подчеркиваю: контроля! — потчует нас не только кичем и фальшью, но и глупостью и некомпетентностью. И мы с этим ничего поделать не можем. Мы бессильны. В интернете же — власть в наших руках. Мы и руль, и корабль, и клиент, и хозяин. Мы выбираем то, что хотим, черпаем из тех резервуаров, черпать из которых чувствуем потребность, желание или жажду, — а таких резервуаров неисчислимое множество. В телевидении — особенно польском — я вынужден, ибо не имею иного выхода, пялиться на продукцию разнузданных графоманов и опыты идиотов, эксгибиционистов, кретинов и психопатов. Либо — Господи, прости — политиков, с шармом соединяющих в себе все перечисленные прелести. В интернете же я могу выбирать — поэтому, хоть там и есть, признаю вашу правоту, нанос пленки из грязной и зловонной лавы, я чихаю на нее и спускаюсь вглубь. В полную сокровищницу богатств.

— Но в этой сокровищнице бриллианты тщательно перемешаны с мусором, а не укрыты на дне, поэтому шанс наткнуться на них не больше, чем отыскать на городской свалке. Сюда всякий может выкинуть любой бред на тех же правах, что и эпохальное произведение. Впрочем, вы сами сказали: «Писать в интернете принялись все те, кто не послал бы родителям даже открытки с каникул». Как это согласовать? Вы неожиданно воспылали страстью к полуграмотным невеждам и неучам? Недавно вы также сказали: «Умение писать грамотно угасает. Я скорблю. Я считаю, что все патологии берутся от нечтения»». И как же вы в таком случае видите будущее писательства?

Совершенно ясно, что оно связано с интернетом, с чем я полностью согласен. Уже сегодня количество авторов, свирепствующих в блогах, достигает нескольких десятков тысяч. Раньше манускрипты лежали где-то на чердаках и в чуланах, а впоследствии внуки заворачивали в них селедку. Сегодня же потоки графоманства нам вливают через мониторы компьютеров прямо в квартиры. И к чему это приведет?

— Мне кажется, вы не вполне понимаете сущность интернета. Чувствуется школярский подход к проблеме, поучающий, что информация и знания — блага элитарные, заколдованные территории, доступные избранным в изолированных святилищах. Вы вздрагиваете от необходимости согласиться с тем, что существует легко и повсеместно доступная информация, не имеющая по определению никаких ограничений. Доступная каждому. Активному и инертному. Со всеми вытекающими отсюда последствиями. Школяр даже и подумать не может, чтобы в почтенных библиотеках почтенных учебных заведений среди вручную иллюминированных Библий, кодексов, древних книг и первоизданий затесались, например, порнография и гнусные расистские листовки. Для вас одно противоречит другому, одно подрывает смысл другого. Вид лежащей рядом с «Генриковской книгой»[146] брошюрки под названием «Horror Anal Sex»[147] приводит вас в остолбенение и заставляет со свистом втягивать воздух. Я же равнодушно прохожу мимо «Секса», не моргнув глазом миную блоги, графоманскую пачкотню и страницы для безграмотных. И обращаюсь к поискам древненемецких текстов Вальтера фон дер Фогельвейде и старочешских хроник Вавжинца из Ежезове. Потому что нигде, кроме как в интернете, их не найдешь.

— «Читатель — наш хозяин» — гласит название вашего интервью, данного газете «Жиче». Его содержание показывает, что вы действительно так считаете, хотя только что сказали, что не пишете для «толпы» и не дрожите от страха перед читателями. Однако я принимаю, что интервью говорит правду, поскольку об уважении к читателям вы заявляли не раз, а сейчас речь, видимо, идет о том, что вы не позволяете им сесть себе на шею. Однако если провести статистическую оценку того, что любят читатели, то мы получим скорее разгул безвкусицы и бездну стереотипа. Мне трудно представить себе, чтобы вам нравилось потворствовать этим вкусам, однако, с другой стороны, вы действительно должны считаться со своим потребителем. Какова же ваша общая стратегия?

— Вы очень невысоко оцениваете читателей. И очень несправедливо. Во времена тотального озверения, охамения и разгула придурков вы унижаете тех, кто вообще хоть что-то читает, приписывая им безвкусицу и страсть к стереотипам. Несправедливо, замечу, вы поступаете, фальшиво — и к тому же политически нелояльно. Не говоря ужо том, что, поскольку и безвкусица, и стереотип занимают в мировой литературе — и культуре — вполне почетное место и положение, которому ничто не угрожает, читающих людей следовало бы лелеять и холить. Потому что, возможно, это уже последние из могикан. А что будет, если их вообще не станет? Вы когда-нибудь думали об этом? Я, например, думаю много и часто.

— О читательских пристрастиях ясно говорят рейтинги оптовиков и журналов: из наших авторов первые три места всегда занимает Грохоля, а за ней идут Кофта, Хмелевская и Мусерович. Когда-то в своей программе я каждые две недели приводил сборный рейтинг читабельности. Прошло какое-то время, и я перестал. Знаете почему? Потому что это постоянно были одни и те же авторы и одни и те же книги.

Уверяю вас, читатели этих книг — не ваш электорат. Однако не исключаю, что есть смысл побороться. Не забывая, впрочем, что тогда вы рискуете распрощаться с культурой. Почему? Да потому, что на встречах с читателями вы постоянно твердите — как я слышал, — будто «читабельность» и «культура» взаимоисключаются. Мне кажется, тут проглядывает некая смысловая несостыковка.

— Это сказал не я, а какой — то прыткий писака-критик. Когда организаторы одной из моих встреч попросили его сказать несколько слов в качестве вступления, он одарил меня таким вот очаровательным комплиментом. Кстати, точная цитата такова: «Популярность и культура взаимоисключаемы». Позже мне несколько раз случалось посмеиваться над, таким высказыванием, замечая, что если следовать этому принципу, то самая лучшая литература — та, к которой не притрагивается абсолютно никто. Стоит заметить, что если в литературных кругах подобная позиция так называемой «серьезной критики» неоспорима, то в кинематографии здание рухнуло. Еще в мои юные годы среди киноманов царило твердое убеждение: ни в коем случае не ходить на фильмы, расхваливаемые критикой, — ибо все они без исключения нудные и до боли глупые. Это изменилось. Сегодня уже ни один умничающий критик не решится расхваливать

фильм, на который люди не ходят, ни один не отважится морщить нос при вручении «Оскара», который, как бы там ни было, в значительной степени является функцией «смотрибельности» и количества проданных билетов. Даст Бог, наступит такое время и в литературе. Кто-нибудь наконец заметит, что король-то голый. И если книга не продается, то это вовсе не значит, что она — архипроизведение, своим уровнем превышающее способность читательского восприятия. А значит лишь то, что она, простите, ни хрена не стоит.

— Когда-то вы публично сетовали на то, что в энциклопедиях нет Антония Марчинского, хотя некогда он был очень-очень популярен. Конечно, ни один писатель не желает такого будущего! Поэтому стоит подумать, от чего зависит историко-литературная позиция? Как мы видим, наверняка не от популярности, поскольку иначе в школьных учебниках властвовали бы Деотима, Сырокомля и Марыля Вольская[148]. Тогда отчего же? Как вы к этому относитесь?

— Я не скорблю никогда — ни публично, ни приватно — над участью Марчинского. Я — верно — привел этого автора в качестве не коего философического замечания или предупреждения — как пример изменчивости барской любви и грубейшей верификации, которой он порой подвергает писаное слово. Кто сегодня помнит о Марчинском? О его герое Рафале Кролике? Было ли то, что я затронул эту тему, продиктовано моими собственными опасениями? Отнюдь. Не опасениями, скорее философским, спокойным и трезвым подходом к вопросу оценки творчества, как вы это назвали, историко-литературной позицией и тем, от чего эта позиция зависит и что на нее влияет. В скобках сказать, абстрагируясь от школьных учебников, я желал бы себе и счел добрым результатом, если б что-то из моих книг так срослось с языком и культурой, как определение «Девушка в окошке». Что? Мое творчество наивно? Факт. Слабенькое и претенциозное? Правда. Но все равно chapeau bas, mademoiselle[149] Лущевская.

— Когда мы так вот болтаем о роли потребителя в жизни писателя., то трудно не заметить, что своим читателям вы милостиво прощаете глупость, наивность и некомпетентность. А вот журналистам — нет. Почему? Потому что размеры гонорара писателя зависят от читателей? Но ведь от журналистов тоже — именно они «раскручивают» продажу... А может быть, вы хотите сказать, что газетчик: не имеет права быть дилетантом?

— Богом и истиной, я никогда не встречал со стороны читателей такой чудовищной глупости, дилетантства, некомпетентности и наглости, какой меня регулярно потчевали журналисты и журналистки. Ни один читатель не спросил, к примеру: «Вы пишете фэнтези? Ах, точно так же, как Лем? Ах так, значит, вы, как и он, верите в НЛО?» Или не осчастливил признанием: «Я ничего из вашего не читал, но мне поручили сделать интервью, вот я и спрашиваю: откуда вы берете идеи?»

Читатель — хозяин. Он покупает книги и платит за них. Когда перестанет покупать и платить, от писателя останется столько же, сколько от одуванчика, если на него посильнее подуть. А именно — бесстыдная и жалостно голая ножка. Ведь вы, общаясь с различными писателями, думаю, не станете утверждать, что никогда не видели таких ножек? А?

— Ну конечно, видел. Все разновидности высокомерия и мегаломании! И все невыносимо. Но сейчас мы беседуем о вашей неприязни к газетчикам и критикам. Я это понимаю, что коли вы рассматриваете свои книги частично как товар, то не можете совсем уж плевать на этих газетчиков. Чем еще, кроме некомпетентности, они вам так досадили? А может, это не более чем рекламный трюк:?

— Рекламный трюк, ха! Хорошо же вы обо мне думаете. Рассматривая вопрос в общем смысле, у меня к журналистам только одна претензия, причем не надуманная, а подкрепленная печальным, но конкретным опытом: в большинстве случаев это невежи, которые ничего не знают и ничего не умеют, однако полагают, будто они умнее всех и могут выполнять роль оракулов. Они считают — одному Богу известно почему, — что когда говорят: «Я из «Газеты выборчей», «Я с радио» или «Я с телевидения», то над их головами возникает нимб, как над святым Варфоломеем или святым Себастьяном. И именно поэтому я обязан пасть перед ними на колени! А потом начинают интервью заявлением: «Я еще не читал ни одной вашей книги, но…» Тогда я обычно говорю: «Так пойдите домой, прочитайте и возвращайтесь. Тогда и пообщаемся». Реакцию, разумеется, легко предугадать, выводы легко предвидеть: шут, наглец, журналистоненавистник. А между тем дело здесь в том, что, будучи профессионалом, я не терплю людей непрофессиональных, в особенности невежд и тупиц, пыжащихся казаться венцами творения. А если к невежеству добавить еще типичную для них настырность, столь же типичную надменность,

наглость и буффонаду, то становится действительно страшно. Я до этого не довожу. У меня наглец сразу же узнает на собственной шкуре, какой вкус у наглости. А уж телевизионщики в этом отношении побивают все рекорды!

— В таком случае киношников вы прямо-таки должны расстреливать, потому что экранизация «Ведьмака» — сплошное недоразумение.

— Не надо связывать, уважаемый пан, не надо. Я о журналистах и контактах с ними, вы — о фильме. Но коли уж вы начали… Действительно, вначале нам с киношниками трудно было понять друг друга, но совместными усилиями мы все же к этому пришли. Взаимопонимание имело место лет пятнадцать назад. Гораздо позже, когда фильм вырисовывался, я уже не «взаимопонимал», киношники «взаимопонимались» сами с собой. Автор сценария и режиссер впустую пытались уразуметь написанные мною книги. Эффект — нулевой. Ничего не вышло. А ведь находятся такие — подумать только! — кто утверждает, будто то, что я пишу, — легкая литература.

— Вы продали права на весь Ведьмачий цикл или только на его часть?

— Только на две книги: «Меч Предназначения» и «Последнее желание». Только на них.

— Я заметил, что после показа «Ведьмака» вы не стали высказывать своего мнения. Режиссер же был очень собою доволен. «Я хотел, — сказал он в одном из интервью, — чтобы в фильме было как можно больше Сапковского», А вот что получилось «в натуре» — видит каждый. Только не Марек Бродский. Его явно подвело художественное чутье. Почему?

— No comments.[150] Я помолчу. Разве что только пара слов: я считаю, что, прежде чем начать съемки — а главное, еще до того, как сесть за сценарий, — очень полезно прочитать взятую в работу книгу автора. Это, как показывают действия Голливуда, не является необходимым условием, однако оно наверняка не повредит.

— Какие же условия вы поставите очередному режиссеру, который явится к вам и скажет, например: «Я хочу экранизировать «Башню Шутов», гарантирую крупные сборы. Мой фильм наконец

покажет истинное лицо вашей прозы…»

— Если то, на что вы, кажется, намекаете, произойдет, и слово станет плотью, то есть явится очередной охотник-киношник, я буду его горячо уговаривать, прежде чем приступить к съемкам, обязательно прочесть книгу, по которой он намерен делать фильм. И попытаться ее понять.

— По вашему тону ясно чувствуется, что вы не верите в удачную экранизацию своей прозы. Почему? Потому что в Польше это не пройдет?

— Не пройдет. В Польше невозможно снимать ни НФ, ни фэнтези, мы просто не умеем этого делать. Нет средств, нет традиции, нет навыков. Наши киношники должны придерживаться близких им тем, милых, радующих глаз и ухо, соответствующих ментальности: мусор, мусорщики, свалки отходов, грязь, сифилис, бетонные дома-коробки, девки, альфонсы, бандиты, киллеры, полиция. Ну — и юмор. Шутка. Наши родные и такие близкие. «Поджарь себе сиськи!» — и зал помирает от хохота. Впрочем, с фильмами фэнтези в мире тоже было не все ладно. Если НФ дождалась своей «Космической Одиссеи», своего «Бегущего по лезвию» — фильмов, которых ей нечего стыдиться, то у фэнтези таких фильмов очень мало. «Конан-варвар», «Уиллоу», «Экскалибур»… Долго, очень долго пришлось этому жанру ожидать Джексона и «Властелина Колец». Но когда уж дождался, то хо-хо! На колени, мейнстрим, на колени!!!

— «Конан-варвар» Джана Милиуса я видел. Не думаю, чтобы кто-нибудь заставил меня смотреть его второй раз. К сожалению, не знаю «Экскалибура», «Уиллоу» и «Заколдованную в сокола»», которую вы так часто называете классикой жанра. Неужто так сильно разошлись наши вкусы? Вы считаете эти фильмы художественно ценными или только репрезентативными для жанра?

— Репрезентативными. Судил я в зависимости от того, насколько данный образ воспроизводил дух фэнтези, а делал это sine ira et studio: не было ни «восхищения», ни «одобрения». Впрочем, в том же фельетоне, написанном, кажется в 1993 году, я заметил, что фэнтези все еще ждет своего «Бегущего по лезвию бритвы». И мои надежды сбылись.

А что касается Конана в режиссуре Милиуса, то договоримся:

«художественная ценность» — понятие относительное, a de gustibus non est disputandum[151]. Я этот фильм смотрю с приятностью. Всякий раз. А сколько себя помню, у меня нет никаких претензий к собственному вкусу, и стыдиться его мне не приходилось ни разу.

— Чем вы объясняете свой успех на рынке польской фэнтези? После публикации «Рукописи…» вы уже превратились прямо-таки в теоретика жанра. Так что трудно не спросить о форме и параметрах той ниши, которую вы так успешно освоили. По мнению журнала «Res Publika», это следует из удачного распознавания направления «притягательности» в сфере популярной литературы, то есть, во-первых, потребности в приличной развлекательной литературе, опирающейся на серьезные культурные коды, подмененные славянскими мифологическими реквизитами, а во-вторых, удачным вписанием в общемировую моду на постмодернистский пастиш[152] и игру с многими шаблонами (даваемыми так плотно, чтобы в затылке у читателя постоянно звучало какое-то эхо, как в двадцать пятом кадре). Как это соотносится с вашими убеждениями?

— Я не могу принять серьезной, ведущейся объективно и sine ira et studio дискуссии и рассуждений о моем «успехе», его корнях и подтекстах. Я не мог бы быть объективным. Кроме того, это выглядело бы глупо.

— Ноне станете же вы отрицать, что успех фэнтези в Польше — в основном ваша заслуга (не считая, разумеется, Толкина). Насколько вы чувствуете ответственность за этот взрыв?

— Без ложной скромности могу сказать: в какой-то степени и я к нему причастен. Однако, чтобы с некоторых вопросов снять налет иллюзии, следует отметить, что говорить можно не о взрыве, а об эволюции, о развитии. У фэнтези в Польше были многочисленные приверженцы. Еще до того, как появился я, существовала группа толкинистов, которые знали Толкина чуть ли не наизусть. Канон жанра был известен большой группе любителей, отсутствие польских переводов им нисколько не мешало, эти люди разбирались в фэнтези не хуже меня, разъезжающего по свету Globetrottera[153], охотящегося на иноязычные новинки. В момент моего дебюта рынок начали прямо-таки заваливать книги и сериалы фэнтези, но, к сожалению, это были вещи не самого высокого полета. И тут

помогла, должен сказать, отбросив скромность, моя публицистическая борьба за первоклассные позиции, канонические для жанра. Давало результат и противодействие мнению, будто фэнтези — тут я воспользуюсь цитатой из публикаций двух признанных в их кругу критиков — «это жанр, поклонники которого жаждут несложных, но кровавых фабул». Принесло результат указание на то, что из канона ста самых лучших произведений фэнтези на польский были переведены девять, а рынок по-прежнему заполонен искажающим мнение о жанре хламом. А поскольку Ведьмачьи рассказы «держали» уровень и пользовались успехом, с их автором начали считаться. Наконец в Польше наступил для фэнтези момент совершенно переломный: «СуперНова» издала мой «Меч Предназначения». Это было настоящее событие, ибо до той поры среди польских издателей не было почти никого, кто рискнул бы сделать нечто подобное. Польские фэнтези издавали какие-то любители, теряя деньги на каждом издании. А «СуперНова», опубликовав «Меч Предназначения», не только не потеряла, но и, я бы сказал, совсем наоборот. И вот теперь, спустя пятнадцать лет, из канона ценной мировой фэнтези на польский переведено почти все, хлам с рынка практически изгнан, по меньшей мере десяток польских писателей и писательниц пишут фэнтези, а несколько издательств неплохо зарабатывают на этих книгах. И все это — немножечко — с легкой руки нижеподписавшегося.

Развитию фэнтези в Польше, несомненно, помог тот факт, что польский читатель — это читатель в принципе опытный, который запросто обнаружит, что в литературной массе, заполняющей прилавки — то есть в фантастике, мейнстриме, триллере, political fiction или в фэнтези, — все же преобладает пустая порода, и лишь изредка попадаются рудные вкрапления. Поток фантастической литературы низкого качества приводит к застою и окостенению жанра. А найти свой путь, свою оригинальную экологическую нишу нелегко. Обычно этого добиваются те, кто идет на так называемый genre bending, на взрыв жанра и его законов изнутри, на разгибание прутьев клетки, сдерживающей жанр. Но таких «разгибателей», естественно, не может быть много. Ими могут быть единицы в массе, а не наоборот.

— Новаторов всегда можно было перечесть по пальцам. Вы серьезно считаете, что сейчас в фэнтези наступил застой? Я был уверен, что фэнтези цветет…

— А она действительно, как говорится, цветет — кто сказал, что нет? Можно, конечно, привести множество примеров

произведений и авторов фэнтези, которых вполне удовлетворяет повторение одних и тех Же тем и фабулярных схем. Да и некоторых читателей — о диво! — фабулярная тавтология тоже устраивает, они могут по сто раз читать о том, как бравый Конан — убийца троллей приканчивает свои жертвы, и им все мало. Спроси такого, о чем бы он хотел почитать еще, и он ответит: об убиении троллей. Но есть и другие авторы — те, которые творят нечто новое и иное, и их достаточно много, чтобы можно было говорить о правиле. То и дело появляется кто-то новый, какой-нибудь, цитируя Тирманда, «новый казак на Секерках»[154], который придает жанру новый Schwung[155] и подпитывает конъюнктуру. В конце концов, почти обо всех литературных разновидностях и жанрах уже говорили, что они почили в базе, превратились в привидения, и тут вдруг возникал автор, который развеивал по ветру все эти иеремиады. Сколько же слез и чернил пролили над юным поколением, которое «не читает, не любит и не будет читать», ан глядь, появляется госпожа Дж. К. Роулинг и заставляет миллионы мальчишек и девчонок торчать в очередях у книжных магазинов в ожидании нового Гарри Поттера. Мой Геральт тоже немного вписывается в эту картину, не правда ли?

Но, что делать, «Ведьмак» закончился, надо браться за что-то новое. За что? Не знаю. Меня спрашивают, не подумываю ли я о «модели Воннегута», то есть о полном отходе, отъезде от фантастики. Как знать? Главное направление — мейнстрим — не соблазняет меня уже только потому, что оно главное и нравится критике. Однако не исключено. Работая в мейнстриме, можно — вопреки тому, что мы наблюдаем, — поведать столь же любопытные истории, как и в фантастике. Если я стану «главнотеченцем», то постараюсь это доказать.

— О-о-о, это уже очередной вызов, брошенный писателям и критикам главного течения, потому что в «Польском дневнике» вы заявили: «Фантастику писать трудно, мейнстрим же сложностей не составляет. Достаточно покорпеть как следует, и номинация в руках». Обожаю такую артистическую самоуверенность, но сказанное невозможно доказать иначе, как написав такую книгу. Когда ее можно ожидать?

— Если речь обо мне, то это может случиться в любой момент. Я просто не хочу тратить время на глупости, да и охоты недостает.

— Коли фэнтези — такая мощь, а мейнстрим всего лишь «глупости», то почему Войцех Орлинский, занявший место

дежурного комментатора в «Газете выборчей», пишет: «Фантастика комплексует и все награды имени Зайделя[156] променяла бы на одну «Нику», а публикации в «Фантастике» — на статьи в «Литературных тетрадях». Вы тоже заметили такое томление в своей среде? А может, авторам мейнстрима это всего лишь мнится? Только в чем тут дело? В спеси, презрении, комплексе недостатка читательских масс?

— Не так давно я хвалил Орлинского за знание фантастики и фантастов. Орлинский, повторяю, хорошо знает фантастическую среду, часто встречается с авторами. В этой среде попадаются, надо понимать, идиоты, но — со всей определенностью — не такие, от которых можно услышать о названных выше томлениях. Так что я понятия не имею, откуда Орлинский это взял. Ведь полная же бессмыслица… а упомянутые статьи в «Литературных тетрадях» способны вызвать лишь гомерический хохот: всем известно, в какой яме сидят эти «Тетради», не имеющие, кстати, никакого веса. Сравнение с ними выигрывают даже фэнзины — газетки, издаваемые за свой счет клубами любителей фантастики. Кстати, Орлинский — сам автор фантастических рассказов, которые он публиковал в «Фантастике». Возможно, при этом ему снились «Тетради». И он тосковал по ним? Last not least: в принципе я могу говорить только за себя, а говорить есть о чем: я был представлен на «Нику». И горжусь этим — однако прошу не подозревать меня в том, что все мною сделанное и произведенное в жизни имело целью получить «Нику» и только ее. И что по ночам я орошал подушку слезами, мечтая о «Нике» и благорасположении мейнстрима. Так что, если Орлинский или кто-то другой напишет нечто подобное, прошу отнестись к написанному так, как это делаю я: со смехом.

— Вы получили «Паспорт» «Политики», а позже вышли в финал «Ники». Никто из фантастов до сих пор не проникал так глубоко в главное течение. Было бы не так трудно погрузиться в него полностью. Вам хотелось бы покинуть «гетто» фантастики?

— Если бы это действительно было гетто, возможно, естественным было бы желание из него сбежать. Однако словом «гетто» в литературных кругах принято обозначать авторов и книги, написанные не для широких читательских масс, а для какой-то узкой группы чудаков и любителей диковинок. О «гетто» громче всех кричат сами «главнотеченцы» и их несамокритичные критики, послушав которых, можно подумать, что чем книжка скучнее, тем она лучше. Забавно, что это. «гетто» и эта «узкая

группа» насчитывают миллионы читателей, в то время как писателей главного течения и их, прости, Господи, произведений чаще всего вообще не читает никто, даже если они слепят какого-нибудь сезонного героя при поддержке наглых действий СМИ. Поэтому пора бы уточнить определение и сказать, что же такое «в натуре» гетто. Между прочим, деление литературы и распределение ее по полочкам я считаю идиотизмом. И больше всего о сказанном может поведать, если уж на то пошло, не критик, которому тут сказать нечего, а издатель. Если издатель решит поместить на корешке книги «плашку» «фэнтези», то это будет книга из жанра фэнтези, если он напишет «триллер» — это будет триллер, а если не напишет ничего — значит будет книга родом из главного течения, то бишь мейнстрима.

— Мачей Паравский в свое время провел героический бой на страницах «Фантастики», защищая вашу прозу от Яцека Жаконского, Анды Роттенберг, Кшиштофа Книттеля и Стефана Хвина, которые дебатировали относительно ваших произведений в телевизионном «Апокрифе». Он упрекнул их в «звериной априорности», мол, не читают, а — предубежденные — болтают. Ситуация, пожалуй, достаточно симптоматична — к сожалению, я наблюдал подобное в жюри «Ники». Тогда что, по вашему мнению, требуется, чтобы получить в главном течении фирменный знак наподобие «мерседеса» или «ягуара»? Потому что, очевидно, ни высокие тиражи, ни переводы на иностранные языки, ни экранизации…

— Мэтр Айзек Азимов — фантаст, а как же, — однажды сказал, цитирую: «Рецензент должен обладать не только тонким литературным вкусом, но также обширными знаниями литературного жанра, к которому относится рецензируемая книга, для того, чтобы обосновывать свое суждение в контексте остальных произведений конкретного автора, произведений других авторов, пишущих о подобных проблемах, либо произведений, содержащих подобные идеи, а также достижений жанра как такового». Конец цитаты. От себя я, Сапковский — фантаст, а как же, — добавлю — философически, никого не оскорбляя: критик, который не знает, а критикует, есть не что иное, как обыкновенный шут. Что же касается восприятия главным течением и получения «Ники», это я обсуждать не стану. Относительно этого действительно ходят сплетни, но повторять их нет смысла.

— Если «Ведьмак» представляет жанр фэнтези, а «Башня

Шутов» и «Божьи воины» — жанр исторической фэнтези, то, естественно, следующий ваш цикл должен быть просто классическим историческим романом. Без драконов, чародеев, вампиров, княжон и изысканных драконоубийц, но зато с дискуссиями философов-теологов, мытарствами приора с недисциплированностью монахов в монастырях, моральными проблемами экономов, мошенничествами купцов, старающихся поудачнее обойти пошлины и плату за провоз скота через городскую заставу… Нигде не сказано, что это должно быть скучно. Это может быть увлекательно. Что скажете относительно столь плотной эволюционной линии? Примеры я набросал шутливо, но вопрос — серьезен. Ваше сближение с главным течением, пожалуй, не выдумка…

— Выдумка. Целиком и полностью. Абсурдно также утверждение о моей эволюции в сторону мейнстрима. Чего бы ради? Зачем? Потому что от фэнтези толкиновского типа, обретающейся в Never Never Land'e, Нетинебудет, несуществующей аллотопии, я перешел на историческую фэнтези? У фэнтези семь поджанров. Кто мне запретит, постоянно придерживаясь базы genre[157], который, кстати, вполне меня устраивает и которого я отнюдь не стыжусь, свободно перемещаться между этими поджанрами?

Завтра я могу заняться ужастиками. А послезавтра — субжанром, определяемым как городская фэнтези. Повторяю: фэнтези — в моем характере, она у меня хорошо пишется, и поэтому я ее пишу. А заявления о «сближении с главным течением» я не люблю еще и по другой причине: обычно такие заявления предполагают, что к подобному сближению меня тянет неодолимо и непрестанно. Что я только и знаю, что мечтаю о нем. Что по ночам мне снится, как я вырываюсь из гетто, из вонючих закоулков фантастики на блистающие феерией неона бульвары мейнстрима.

— Возможно, вы-то не мечтаете, но молодые создатели фантастики все чаще сближаются с главным течением, возникает даже какое-то смешение законов жанра. Не считаете ли вы, что эта тенденция будет доминировать?

— Я утверждал бы, что деление на фантастику и главное течение выглядит очень искусственно. Устоялось мнение, что вопрос отнесения произведения к фантастике или главному течению решается наличием в нем элементов неправдоподобия. Если таковые имеются, значит, перед нами фантастика, если не

имеются — значит это главное течение. Не думаю, чтобы кто-либо назвал «Гамлета» фантастикой лишь потому, что в нем появляется дух отца главного героя. Взаимопроникновение жанров и их взаимный диалог происходят столь же искусственным образом, сколь и естественным. Если какой-то писатель выбивается из фантастического гетто — то есть если его книгу прочитает кто-то, не входящий в круг любителей фантастики, — то у автора на погонах автоматически появляются звездочки «главнотеченца». Это смешно, но и естественно, поскольку связано с его писательским развитием. Ибо чем больше проданных экземпляров и чем выше популярность, тем больше шансов, что главное течение захочет аннексировать такого писателя. Обычно этому сопутствуют смешные, но типичные для критики напыщенные маневры — например, приписывание фантастике идеологии, то есть ее аллегоричности, скрытой (разумеется, тонкой) насмешки над современностью или даже клейма «романа с ключом», в котором дракон — вовсе не дракон, а… И так далее. Порой включение в мейнстрим осуществляется с согласия автора, но чаще это последствие того, что писатель уже «заработал» на билет в страну мейнстрима.

— Ну, пока что такой «отъезд» не предвидится, потому что у вас за плечами многотомная сага, сделавшая вас классиком фэнтези. А сейчас вы пишете третий том новой. Однако прежде чем появится очередной том приключений Рейневана, вы, вероятно, можете себе позволить время от времени, лузгая семечки, кропать короткие формы. Например, рассказы…

— Сага… не люблю такого определения. Это издатель дописал на обложке. История, которую я писал пять лет, окончилась. В соответствии с задумкой, в соответствии с планом и в соответствии с ожиданиями. Что ж, всему приходит конец, и это не должно никого удивлять. Как сказал Екклезиаст: «Время сеять и время собирать…» И даже время обирать. Сейчас мне надолго есть что сеять — я пишу трилогию исторической фэнтези. А что потом? Не знаю. Не исключаю возможности возврата к развлечениям с короткой формой, с которой начинал свои писательские игры.

— Я спрашиваю, потому что исключительно люблю ваши рассказы. За их энергичность, плутовской характер, развлекательность, сказочность, коварность. Они всегда отлично выверены и с ходу заставляют меня встать по стойке «смирно». Со смущением скажу, что я, возможно, предпочел бы их Ведьмачьей

саге…

— Собственно, мне нечего добавить — все, что вы сказали, глубокая истина. Часто — и, впрочем, справедливо — люди ставят мне в вину, что я так надолго распрощался с рассказами и не пишу даже для антологий. Я тоже чувствую себя виноватым. Ведь короткая форма — доказательство истинного мастерства, и хорошо написанный рассказ следует оценивать гораздо выше, чем хорошо написанный роман. Хорошо сконструированный рассказ или новелла содержат в себе зародыш огромной фабулярной силы — в частности, именно поэтому гораздо легче читается «Старик и море», нежели «Дни и ночи». Однако в определенный момент я перестал писать рассказы, а взялся за многотомную «сагу», цикл романов в жанре фэнтези. При этом раньше сам я неоднократно высказывался ex cathedra[158] относительно длиннющих циклов фэнтези, всех этих, как я ехидно говорил, Cycles of Magic Shit[159]. И вот однажды пришел к выводу, что если должно существовать нечто такое, как польская фэнтези, то без длинного цикла не обойтись. И писал его, полностью сознавая, что многие скажут: «Как рассказчик-то он, однако, был получше». Что ж, трудно не согласиться. Однако либо длинный и трудоемкий цикл, либо рассказы, tertium non datur[160]. По крайней мере в моем случае non datur. Осознавая плюсы и минусы цикла о ведьмаке, я, несмотря ни на что, буду защищать это свое детище, ибо в конце концов цикл мне удалось написать, люди его по-прежнему покупают, и, значит, все не так уж плохо. Но того, что в рассказах писатель достигает большего мастерства, — не отрицаю. И не стану утверждать, будто надобно писать только пятитомные саги и что в фэнтези это необходимость. Я поступил так по изложенным выше причинам и потому, что такова была моя господская воля. Кроме того, если у англосаксов есть свой Пратчетт, свой Эддингс и свой Джордан, то чем мы хуже? Так уж повелось, что всюду пишутся большущие саги фэнтези.

Но это, повторяю, не значит, что я никогда не вернусь к короткой форме. И не для того, чтобы кому-то понравиться, а ради собственного удовольствия. Если напишу что-либо в ближайшее время, то, вероятно, это будет именно рассказ. А дальше — не знаю. Есть множество проектов, но путь от проекта до реализации долог и извилист. Рановато говорить об этом.

— Когда-то вы написали рассказ, действие которого разворачивается в недалеком будущем. Не думаете ли как-нибудь к этому вернуться?

— Рассказ «В воронке от бомбы» был написан в рамках одной из акций, которые порой случаются в среде — таковые существуют! — авторов и издателей фантастики.

Бывает, что в ходе коллективного сеанса поглощения пива, дискуссий и споров кто-нибудь вдруг нападет на идею написать и издать тематическую антологию. Таких замыслов было несколько: знаменитые «Альтернативные картинки», якобы антиклерикальная «Черная месса», антология рассказов о кошках, несколько других. Родилась — а как же! — идея антологии рассказов в стиле political fiction. Мы решили оттолкнуться от творчества Зайделя и показать, что этот жанр может существовать и в нынешние времена и что не только коммунизм вызывал оруэлловскую реакцию, но и при новом режиме тоже есть что критиковать. Однако дело пошло не так, как мы ожидали. Из всех написанных рассказов в печать годились только два: мой и Земкевича. Он свой опубликовал в «Фантастике», я — упомянутый «В воронке от бомбы» — в «Фениксе». Рассказ был отмечен премией имени Зайделя — высшей наградой польского фэндома. Ну что ж, немного жаль, как говорится, рассказов, немного жаль того радостного энтузиазма, с которым я стартовал к тематическим антологиям. Жаль.

— А вы никогда не опасались, что новые книги, которые вы напишете, будут продаваться только потому, что у вас уже есть имя? Что люди отнесутся к вашим романам как к очередной модели «опеля» или «фольксвагена»?

— «Опель» и «фольксваген» — что ни говори — марки. Чтобы заслужить такую, надо тяжело и долго работать, верно ведь? Я на свою «марку» тоже работал, и все проистекающие из результатов этой работы блага надлежат мне по праву. Я не собираюсь ни перед кем мести полы кринолином: «Ах, успех, ну что такое успех, к чему мне успех, меня он вообще не интересует». Давайте, как говорится, не будем. Мы люди взрослые, вот сделаете интервью с кем-нибудь из мейнстрима, лучше всего с поэтом, так таких голодных шуточек наслушаетесь… Многие задавали мне подобные вопросы в различных вариантах, каждому я отвечал так, как сейчас отвечу вам. Писать книги, чтобы «переплюнуть предыдущую», — это что-то вроде фетиша, которому нельзя позволить стать суровым идолом, страх перед которым парализует — творчески тоже. Гораздо разумнее спокойно помнить о старом как мир принципе: noblesse oblige[161]. Я никогда в жизни не согласился бы, пользуясь заработанной

популярностью, отдать издателю совершенно скверное произведение, понимая, что оно никудышное. Но у меня нет ни малейшего желания включаться в какие-то безумные крысиные бега только ради того, чтобы «переплюнуть успех», Достаточно держать уровень. А это я могу со спокойной совестью гарантировать. Я слишком уважаю читателя, чтобы, пользуясь одним только уже достигнутым уровнем, вложить между двумя корочками (первой с моим именем и последней — со словами, утверждающими, какая эта хорошая книга) бог весть что. Это не в моем стиле. Двадцать лет я работал в бизнесе и знаю, что такое торговая марка и как легко ее подмочить.

— В одном из интервью вы сказали, что Геральт успешно продается только в Чехии и России, так как это «братья-славяне», а вот на англосаксов рассчитывать нечего, потому что у них достаточно собственной фэнтези, и «экзотическая» продукция их не интересует. Меня заинтересовали ваши слова, так как они означают, что, по вашему мнению, Ведьмачий цикл допускает возможность панславянской региональной идентификации. Нельзя ли пояснить сказанное?

Не менее интересна ваша убежденность в том, что западной переводческой политикой управляет территориализм. Вы что, всерьез думаете, будто профессиональный немецкий, британский либо французский издатель, увидев рукопись потенциального бестселлера, написанного в Исландии, Молдавии или Польше, будет колебаться? Здесь проблема, пожалуй, только в том, что наши литературные агенты нерасторопны, не располагают так называемыми «подходами» и доверием, поэтому не могут положить перед западным издателем манускрипт и заверить его: «На этой книге вы заработаете кучу денег». А самое большее, что они могут сделать, это попросить через коллегу-аборигена о rendez-vous[162] и робко положить текст на письменный стол. Однако сие вовсе не значит, что издатель им поверит. Ибо вначале он должен будет на свой страх и риск отдать текст на перевод, чтобы прочитать и убедиться в истинности слов агента. Пожалуй, в этом состоит проблема, вам не кажется? У польских писателей вообще нет своих представителей и агентов, то есть, называя вещи своими именами, профессионального обслуживания.

— «Панславизм» в данном контексте — полный оверкиль. Не о нем речь. В Чехии и России польская фантастика всегда ценилась высоко. Даже когда сменился режим и начали действовать рыночные механизмы, в результате чего рынок затопила англосаксонская фантастика, польская фантастика

вышла сухой из потопа — верные читатели не позволили ей пойти на дно. Немалое значение имеет и тот факт, что — как и в Польше — в Чехии и России издателями фантастики и редакторами журналов стали в основном именно фэны, воспитанные на Леме и Зайделе. Для этих людей изданная в Польше фантастика, написанная автором-поляком, — это рекомендация и как бы гарантия качества. Иначе обстоит дело в странах Запада, где средний фэн всегда выберет в книжном магазине книгу знакомого ему англосакса — экзотическое имя автора заставит его воздержаться от покупки. К сожалению, знают об этом и издатели, поэтому, взяв в руки книгу из «какой-то Польши» или «какой-то Молдавии» — даже хорошую, — он десять раз подумает, прежде чем издаст. Не забывайте, мы все время говорим о фантастике. Это не мейнстрим, в котором действует мода то на Польшу, то на Косово, то на черных африканцев, то на белых африкандеров, а то и на иранских женщин. И вообще — то на то, то на это. В среде НФ прежде всего учитывается реноме автора, а в этом, увы, англосаксы бьют нас наголову. Я не говорю, что у «новых лиц» из экзотических стран нет никаких шансов, потому что это не так. Определенный шанс у них есть. Но прежде чем они будут изданы, их испытают издателем. Кроме качества текста и новизны идеи, при испытании учитываются последовательно: появлялись ли они в списках бестселлеров, какие получали награды в своем кругу и какое мнение о них в интернете.

Затронули вы также достаточно существенный вопрос профессионального обслуживания польских авторов за границей. В конце концов, кто-то ведь должен явиться к зарубежному издателю — нет, нет, не с книгой, с этого никто не начинает, а с ксерокопиями газетных и журнальных статей и списков бестселлеров, с распечатками интернет-сайтов. И конечно, без агента никто за границей ничего не сделает. Только тут ни при чем какие-то иеремиады, разговоры о том, что кто-то там очень уж «дубоватый». Агента писатель выбирает сам. Лично. Какого выберет, такой и будет. А где взять агента? Мы — фантасты. Нам легче. Нужных людей мы находим на конвентах.

— Во всех своих высказываниях вы всегда усиленно выдвигаете на первый план культ профессионализма. Это, разумеется, в первую очередь касается литературных героев (как положительных, так и отрицательных), но также и холодного профессионализма вашего ремесла. Звучит, конечно, прекрасно и вызывает уважение, но трудно не сказать, что сейчас это аксиома масс-культуры, особенно американских фильмов. В них

профессионал — каждый: полицейский, врач, официант, шофер, ученый, проститутка и грозный бандит. Звучит довольно глупо, потому что я, к примеру, хотел бы быть профессионалом, но его всеобщность, атрибуты средств массовой информации, которые как каменная колодка придавливают эмоции, повышают сопротивляемость утомлению и готовность к действиям все двадцать четыре часа в сутки, как-то мешают мне. Вам не мешают?

— Нисколько. Для меня профессионал отнюдь не супермен, а тот, кто со знанием дела выполняет свою работу. У него может быть лысина, скошенный подбородок, обведенные синими кругами глаза бессонного онаниста, издерганные нервы и совершенно испоганенная личная жизнь — но если свою работу он выполняет профессионально, значит, он профессионал. А приведенные вами «атрибуты СМИ» пусть остаются там, где их место, — в СМИ. Например, в комиксах, где у каждого персонажа жестко выписана иконография, чтобы ученого (очки), не путали с полицейским (челюсть как кирпич) и негром (толстые губы).

— СМИ-знатоки проверили, кого в наше время общество считает авторитетом. Оказалось, что поляков интересует мнение политиков, актеров, певцов, спортсменов, участников реалити-шоу и даже бандитов. Писатели размещаются гораздо ниже. Почему? Потому что польское общество — сборище идиотов? Не повод ли это для общенациональной тревоги? Почему польские писатели оказались на столь невысоком месте? Ведь так было не всегда…

— Вот тут-то я как раз признаю правоту «знатоков». Ясно видно, что, чем больше они высказываются по какому-либо вопросу, тем вернее сделанные ими выводы. Я согласен с ними. Дело обстоит паршиво. А то, что так было не всегда? Так возрадуемся! Как говорилось в старорежимном анекдоте, пародирующем выступление товарища Гомулки на съезде: «Товарищи! Сейчас хуже, чем было. Но лучше, чем будет».

— Художники (в том числе писатели) отличаются невероятной заносчивостью, мегаломанией, завистливостью во всем, что касается положения на художественном Парнасе. Зачастую нетерпимы к мелочам. Долгие годы, а то и до самой смерти, не прощают критических высказываний в адрес своих книг. Об этом когда-то убедительно писал Милош. Как вы думаете, почему писательство порождает такие свойства? Это — Боже

упаси — не утверждение, а лишь вопрос, касающийся диагноза, поставленного членом цеха. Ведь, будучи писателем, не входящим в мейнстрим, вы должны видеть проблему отчетливее других.

— Я могу говорить только за себя, прикрываясь тем фактом, что (об этом уже было сказано) писательство — дело индивидуальное, а писатель — индивидуалист. Так что глупо навешивать на всю «компанию» какие-то ярлыки, говорить можно только о пороках и изъянах индивидуумов. Я не признаю за собой ни одного из вами перечисленных.

— Как я заметил, вас раздражает приводимое иногда газетчиками сравнение вашей прозы с Достоевским, Толкином и Эко. Вы возражали довольно резко. И неоднократно. Любопытно, ибо в основном вас сравнивают с писателями, имеющими совершенно однозначное положение в литературе. В первом случае — даже историко-литературное. Поясните, пожалуйста, потому что такого рода высказывания легко можно интерпретировать как выражение писательского зазнайства. Разве что назвали писателей, которых вы попросту терпеть пе можете? Но тогда трудно не спросить: за что?

— Для начала уточним главное: никакие сравнения с кем-либо или приравнивания к кому-либо меня не оскорбляют. Ни о чем подобном нет и не было речи вопреки полностью лживому и прямо-таки абсурдному утверждению о «неоднократном и резком возражении». Ни разу в жизни, ни единого раза я такого не говорил. А теперь давайте по порядку. Primo: приравнивающие меня к Толкину явно не читали ни Толкина, ни меня, а лишь слышали краем уха что-то о фэнтези и сваливают все в одну кучу. Secundo: сравнивающие меня с обожаемым мною Эко чрезмерно меня восхваляют, я не люблю и не желаю слушать незаслуженных комплиментов. Tertio: никто и никогда, ни единого раза не сравнивал меня с Достоевским. Может, это и хорошо?

— Уверяю вас, многим не нравится сравнение вас с Толкином, Достоевским и Эко. Не исключено, что это дело рук газетчиков. Но так или иначе, сказанное подтверждается вашей огромной популярностью. Вы уже лицо публичное. Какое-то время назад вы даже сетовали: «Мне мешает узнаваемость на улице, я все отдал бы за анонимность». И говорили вы это без тени кокетства? Ведь писатель издает книги под собственным именем, чтобы перестать быть анонимом… Вероятно, в каждом продовольственном магазине вас спрашивают, как чувствуют себя Ведьмак и Цири? Я

как-то слышал от Светлицкого, что существует разряд агрессивных поклонников, опасных не меньше того, который убил Джона Ленно на. Однако об этом, пожалуй, говорить не станем.

— Повторяю — и углубляться не буду, — я зол на себя за то, что из-за тщеславия и зазнайства дебютировал под собственным именем, а не под псевдонимом.

— Ходят различные слухи относительно жизни авторов супер-бестселлеров. Однако стоит заглянуть в ваши интервью, и мы с изумлением обнаруживаем в них гордое признание: «Я живу в Лодзинском спальном районе», «У меня нет автомобиля». Признаться, я не верил и даже после нашей первой встречи подумал: «Наверное, в лесной глуши, где-нибудь над каким-нибудь озером у него есть деревянная дача, куда он время от времени сбегает». Теперь я уже так не думаю, но интерес остался.

— Увы, интерес тут ни при чем. Так распорядилась жизнь, так сложилась ситуация. Родители, дети, разводы, все это делает свое. Я хотел бы жить в Ирландии, лучше всего на берегу реки Шеннон. Хотел бы иметь летний домик на Бискайском заливе или хотя бы на Пуцком[163]. А то и у реки Рабы в Мысленицах. Но — не имею. И не могу иметь. Надеюсь, временно.

— Кстати, меня удивило ваше хобби: рыболовство, кошки, цветная капуста. О рыболовстве я слышал уже раньше, о кошках вы пишете с явной симпатией, так что тут все в порядке. И только одна проблема: почему вдруг цветная капуста?

— А нипочему. Цветную капусту я терпеть не могу. Просто подшутил над газетчиком. Он того заслужил.

— Неизменный принцип большинства ваших интервью (и книг тоже) — дух противоречия. С каких пор вы проявляете это свойство? С детства, юности? Как это «окупается» в жизни и как вы за это расплачиваетесь?

— Категорически возражаю. Возражаю против «неизменного принципа». В интервью, увы, с поразительно упорным постоянством мне задают вопросы, которые порождают названный вами «дух». Я — приятный и покладистый субъект, но скрываю в себе, на манер противопехотной мины, заряд ТНТ[164] и стальные шарики — разумеется, интеллектуальные. Не моя вина в том, что большинство интервьюеров с маниакальным упорством

прут сапожищами прямо на усики детонатора.

— Вы утверждаете: «На литературном поле я — аутсайдер». На поле какой литературы: фэнтези или tout court[165]? Меня поражает ваша убежденность. А на чем она основывается? На том, что вы поздно дебютировали? Что пробивались самостоятельно, без аплодисментов СМИ и лидеров критики? Как человек, которого читают миллионы, может быть аутсайдером? Он — гуру, харизматический лидер! Но никак не аутсайдер.

— Совет на будущее: приводимые мною высказывания следует сопровождать датами. Данный конкретный вопрос, если позволите, должен звучать так: «В 1987 году, сразу после дебюта, вы утверждали, что на поле фантастической литературы вы — аутсайдер». Отвечаю: так оно и было. В те времена люди, пишущие фантастику, составляли замкнутый клан, а отпочковались они в основном от товариществ и фэн-клубов, ибо дебютировали преимущественно в издаваемых клубами фэнзинах. В этих заколдованных кругах существовала, разумеется, иерархия: фэнзинным дебютантам полагалось трудиться беанами[166] у дебютантов, работающих за гонорар, те же, в свою очередь, выполняли роль ординарцев у авторов двух рассказов, которые сами были на посылках у писателей с устойчивым положением. Люди, взявшиеся совершенно ниоткуда, извне этого круга, количество которых действительно в восьмидесятых и девяностых годах стало резко расти, были аутсайдерами, и им давали это почувствовать. Молодых людей быстро интегрировали, предварительно навязав, если те допускали, роль беанов. Другие оставались аутсайдерами. Некоторые навсегда. Иные — столь долго, сколько хотели.

— Однажды я где-то наткнулся на симптоматическое мнение ваших бывших торговых коллег. Суть его была в том, что Сапковский — человек порядочный, умный, но, увы (/), стал писателем. Это «стал писателем» звучит так, словно вы сделались каким-то психом. Забавно! Но, может быть, под покровом всеобщего убеждения, якобы художественность несовместима с нормальностью, кроется какое-то зерно истины? Профессия писателя меняет человека? Каким образом?

— Не меняет. Хоть и должна бы. Сам факт, требующий того, чтобы давать ответы на некоторые вопросы в интервью — являющихся, увы, для писателя в определенной степени императивом, — должен человека изменить. Изменить

чудовищно.

— Ваше имя уже несколько лет указывается в «Новой фантастике» как сотрудника журнала, однако отыскать ваши тексты довольно трудно. Означает ли это, что от «должности» фельетониста вы все же отказались? А может, нас еще ждет «Возвращение государя»?

— Скорее всего — нет, потому что я уже перестал этим баловаться. Мне не удавалось выполнять основное требование, предъявляемое фельетонисту: поставлять нужный текст в назначенный срок. И когда в очередной раз меня крепко отчитали за «недопоставку», я сказал: «Sony, вероятно, есть такие вещи, которые человек умеет делать, и такие, которых не может. Фельетоны — не моя стихия, я не уложусь в срок». И все тут. Тому, что мои фельетоны все же с какой-то частотой появлялись, я обязан только принятой стратегии, состоявшей в том, что я писал пять фельетонов одновременно и благодаря этому обретал покой на несколько месяцев. Однако пришло время, эта система дала сбой. И я успокоился.

— Но время от времени все же следует защищать честь фэнтези. Я помню бурю, разразившуюся вокруг вашего фельетона «Вареник, или Нет золота в Серых горах». И от акций такого типа вы тоже откажетесь?

— Отказываться-то особенно не от чего, акция была разовая, и я не собирался ее продолжать, тем более что «Вареник», у которого было столько же сторонников, сколько и противников, свою задачу выполнил. Графоманы, оскорблявшие интеллект читателей своим псевдофантазийным творчеством, писать в этим жанре перестали, а это было для меня главное. Читатели, не очень хорошо знакомые с фэнтези, после «Вареника» получили некоторое представление о жанре, отличное от имевшегося у них прежде, и узнали, что надо делать, чтобы писать успешнее. Частое повторение — как известно — снижает эффект, поэтому я не стал развивать эту тему. Правда, на различных конвентах и встречах я прочел несколько лекций, но это шло не от желания кого-либо поучать, а скорее из потребности отреагировать на «чрезвычайно авторитетные» суждения касательно фэнтези, высказываемые людьми, совершенно не знающими и не понимающими жанра, лишенными хотя бы минимума знаний о фэнтези, но нападающими на нее с позиций «лучшей, ибо научной» фантастики. Над такими людьми я издевался, издеваюсь и

издеваться буду. И это не потребует от меня особого напряжения, ибо в отличие от них я разбираюсь не только в фэнтези, но и в НФ, да и с мейнстримом у меня никаких сложностей не предвидится.

— А как быть с RPG[167]? Когда-то, кажется, это вас занимало?

— То, что я когда-то поигрывал в это писательство, было чистой случайностью, и «больше я к этому не вернусь. Я никогда не играл в RPG и играть не намерен, но тема эта мне знакома очень хорошо, так как я прочел массу теоретической литературы. Когда-то я действительно хотел об этом писать, но только потому, что тогда в доступных нам материалах о RPG нельзя было найти ничего, а ведь я знал, что эти игры со временем станут в Польше не менее популярны, чем во всем мире. Желая восполнить рыночный пробел, я написал книжечку[168], которая должна была пояснить сущность RPG жаждущему информации читателям. Увы, рукопись пролежала в редакциях и издательствах, ее не удалось опубликовать в нужное время, момент был упущен. Как гласит пословица: «Дорога ложка к обеду». Все, что я мог сказать о RPG, я сказал и добавить ничего не могу.

— Интересно, какие способности оказываются важнее других, когда пишешь фэнтези? При встречах с вами меня поражает ваша феноменальная память. Кстати, это видно по неисчислимым интертекстуальным играм, которые «работают» в вашей прозе. Это дар природы?

— Вообще-то, конечно, дар природы. Однако время берет свое, и в последние месяцы у меня уже начались проблемы. Раньше мне достаточно было прочитать какую-либо книгу, чтобы зафиксировать в памяти не только все наиболее интересные фрагменты, но и запомнить, где они расположены в тексте. На случай будущих поисков. Сейчас мне это удается только с классикой. В других книгах я просто вынужден делать закладки. В противном случае мне ни за что не вспомнить, где найти нужный абзац. Очень помогает компьютер, многие вещи я записываю и позже пользуюсь функцией поиска. Вообще-то я всю классику уже перевел в электронную форму. Это было необходимо, поскольку мне иногда случалось забыть: «Полоний за гардиной» — это из «Макбета» или из «Ромео и Джульетты»… *(Смех.)* Я, конечно, шучу, но есть тут и крупица правды. Например, в «Башне Шутов» можно найти любовную сцену, в которой партнер настолько

увлечен партнершей, что ему на уста так и рвутся комплименты. Чтобы повысить притягательную силу текста, я вырвал их из различных источников от «Энеиды» до «Кармины Бураны». Все они были записаны в оригинальных языковых версиях, но на всякий случай я проверил польские переводы в различных источниках. Однако только проверил, а записей не сделал. И тут вдруг русский переводчик потребовал перевода цитат — и мне пришлось заново перекопать все источники.

— Порой мы даже не догадываемся о таящихся в нас талантах. В школьные годы или в институте вы подозревали, что у вас исключительно хорошая память?

— Я никогда не считал себя гением. Знал, что могу запомнить много — например, обширные фрагменты из литературы, особенно поэзии. До сих пор у меня нет проблем с цитатами из Словацкого, Мицкевича или «Трилогии» Сенкевича. Я уже говорил, что при встречах с Марчином Вольским мы ухитряемся часами перебрасываться фрагментами из Сенкевича: «пан Харламп сказал», «воевода Кисель заметил…» Кончается это обычно тем, что присутствующие выгоняют нас из комнаты за то, что мы им надоели. Но так бывает только с классикой. Прочитав какую-нибудь новую книгу, я ловлю себя на том, что не в состоянии вспомнить имени главного героя.

— Вы меня очень порадовали. Раньше я ходил на лекции с трамвайным билетом, на котором записывал общие тезисы. Теперь вынужден носить целую стопку бумаг.

— А я — лэптоп. Без него — ни шагу. Когда пишу книгу, компьютер мне совершенно необходим. Порой я знаю, что сделал нужные заметки, но как их найти? А запись на компьютере не пропадет никогда.

— Вы с нежностью говорите о своем компьютере, и это правильно, но однажды вы публично признались, что самым сложным прибором, с которым вам приходилось работать, была мясорубка. Ну и как же в конце концов вы устраиваетесь?

— Между нами говоря, компьютером гораздо проще пользоваться, чем мясорубкой. Доказательством может служить тот факт, что несколько человек уже ухитрились вкрутить в мясорубку палец, а чтобы кого-нибудь укусил компьютер, мне слышать не доводилось. Вся работа с этим устройством сводится

к постукиванию по клавишам. Что ж тут сложного? А если что-то перестает действовать, надо вызвать специалиста, вот и все. Сколько я себя помню, я вечно подсказывал друзьям по польскому и истории, а они мне — по математике, физике и химии. Что такое косинус, я не представляю себе до сих пор. Но компьютер, что бы ни говорили, прибор самый что ни на есть простейший, и его я обслуживать могу.

— Наделила ли вас природа еще какими-то способностями, которые могут пригодиться в работе писателя? У некоторых мастеров были удивительные таланты, например, у Виткаци, который, в частности, умел прекрасно имитировать звуки. Как-то на станции в Хабовке он засвистел в окно, и машинист тронул поезд, будучи свято уверен, что это свистит железнодорожник.

— Нет, талантов такого рода у меня нет.

— А способность имитировать чужой стиль?

— Как знать, возможно. Порой мне случалось бессознательно подражать кое-каким авторам. Дебютировал я примерно в сорокалетнем возрасте, имея кое-какой багаж эрудиции за душой, с кое-каким уложенным в голове литературным порядком вещей, с какими-то читательскими увлечениями, порой близкими к влюбленности. Такая влюбленность — к сожалению — ведет к тому, что, желая построить красивую фразу или диалог, ты, сам того не осознавая, повторяешь фразу или манеру кумира — Сенкевича, Чандлера, Хемингуэя, Желязны, Эко…

— Многие критики указывают на Умберто Эка как на образец, к которому вы стремитесь. Вы же на подобные предположения реагируете с бешенством (я видел два таких интервью). Так, возможно, вы согласились бы охарактеризовать свое отношение к мэтру? Чем он вас так увлек? В чем вы расходитесь?

— Вы не могли видеть интервью, в которых я реагировал бы с «бешенством», поскольку такого вообще не было. Это очередное измышление относительно меня, возникшее в результате журналистского извращения и переиначивания, а также не очень внимательного прочтения моих высказывании, точнее говоря — нонсенс и миф, который я с удовольствием опровергну. Эко — один из моих любимейших авторов, писатель, к которому я отношусь чуть ли не благоговейно. Я с безумным удовольствием прочитал все, что он написал, не исключая эссе, лекций в

Гарварде и фельетонов в «L'Espresso», и жду дальнейшего. Поэтому сравнение с Эко я воспринимаю как комплимент. Незаслуженный.

— А если я отыщу то интервью, в котором вы неуважительно отзываетесь о нем, можно ли мне рассчитывать на соответствующую сатисфакцию?

— Ни в коем случае! Почему я должен отвечать за чушь, которую кропают другие?

— Чуть раньше мы говорили о подражании своим литературным кумирам. Обычно таким манером мы завоевываем писательское признание хоть каждый, конечно, стремится говорить своим языком. Считаете ли вы, что борьба за собственный стиль важна для начинающего писателя, или можно обойтись без нее?

— Я все-таки посоветовал бы поискать свой стиль, поскольку — по моему мнению — нет литературы без индивидуальности. Это не догма, провозглашенная ex cathedra, поэтому я не стану ее отстаивать, как отстаивают независимость. Моему издателю доводилось показывать мне некоторые из присылаемых ему рукописей и интересоваться моим мнением относительно них. Я быстро перелистывал несколько страниц, затем говорил, например, что данный текст изящен. Когда я делился своими ощущениями с издателем, он порой отмечал, что ему, увы, не нравится тематика данного произведения. Я отвечал: важно не то, о чем пишут, важно — как. Тематика — вопрос вторичный. О писателе свидетельствует не поднятая им проблематика, а его стиль. Если авторский стиль хромает, невнятен или неиндивидуален, то я сразу похериваю такое произведение.

— Какое-то время назад вы упомянули о своих интертекстуальных пристрастиях. Они бесспорны. Для исследователей постмодернизма вы будете отличным кормом. Но не они меня в данный момент интересуют. Меня больше всего волнуют переводчики, особенно когда вы обращаетесь к польской литературе и культуре. Наверняка они от всей души вас проклинают.

— Порой я действительно им сочувствую, ибо сам когда-то занимался переводами и знаю, как это обязывает. Во-первых, очень трудно переводится юмор, поскольку не всегда то, что

смешит нас, забавно для другой национальности. Во-вторых, часто недостает диалектных и жаргонных соответствий, что очень затрудняет перевод. В некоторых языках есть возможность выкарабкаться из положения тем или иным способом. Например, так же, как нас смешит чешский язык и его специфичная мелодика, так и чехов смешит речь моравцев, поэтому мой чешский переводчик, желая перевести шутливый текст, пользуется моравским диалектом. Но это действительно тяжкий труд. Многие переводчики моих книг просто спрашивают, что я имел в виду, не скрывая, что не знают, что делать с этой неприятностью. Есть и такие, которые не спрашивают, а просто делают что хотят. А чтобы убедиться, настолько трудна работа переводчика, достаточно пробежать взглядом несколько переводов или включить телевизор и, слушая оригинальную звуковую дорожку, посмотреть, что нам преподносит господин переводчик. Можно обнаружить наикомичнейшие вещи. Наикомичнейшие!

— Однако, зная это, вы тем не менее ничтоже сумняшеся вводите в свои романы всевозможные намеки, цитаты и идиомы. Если не каждый поляк в состоянии все это уловить, то что уж говорить о переводчиках?

— От хорошего переводчика требуется знание языка, с которого он переводит, и умение перенести это на свой язык. Это искусство, искусство высокое и элитарное, поэтому не все у нас — художники, и не все могут ими быть. Разумеется, я не такой уж оптимист, чтобы утверждать, будто все читатели распознают усердно вставляемые мною в текст цитаты. Скорее, я думаю, это мой небольшой шутливый реверанс небольшой группе людей. Не тех, которые подпрыгивают, когда наталкиваются на фразу Заглобы, торжествующе восклицая: «Да подохни я и блохи мои! Узнаю, ха, узнаю! Он стибрил это у Сенкевича!» Нет, я делаю это для тех, кто улавливает тонкость игры и знает, что это не плагиат, а подмигивание.

— Вводя в свои книги намеки на другие произведения, вы испытываете приятность, это понятно, но получает ли такое же удовольствие читатель, расшифровывая их? А может, он злостно реагирует, чувствуя себя задетым, этаким простачком, над головой которого два престарелых выпускника галицийских лицеев перебрасываются латинскими цитатами, восторженно перечисляя авторов либо заканчивая фразу по-гречески или по-латыни?

— Возможно, да. А возможно, и нет.

— Я воспринимаю это как тонкую экстра-игру, но, быть может, не все думают так. Подобного рода интеллектуальные развлечения вообще-то прекрасный предлог для критиков, чтобы разложить вас по полочкам.

— Именно по этой причине — вы правы — некоторые критики пытаются отнести меня к постмодернистам. Они исходят из предположения, что все уже было, а значит, и моя проза, как шампиньон на конском навозе, растет на литературной массе, накопившейся до нее. Если считать это признаком постмодернизма, то, конечно, я — постмодернист, поскольку ничего б не написал, если б до того ничего не прочел. Если дело действительно в этом, то лучшего определения на придумаешь. Я — шампиньон и вырос на гигантской куче конского навоза, именуемого всемирной и отечественной литературой.

— Я уже приметил в нескольких ваших интервью воинственное фырканье в ответ на навешивание ярлыка постмодерниста. Между тем вы сами напрашиваетесь, потому что трудно, как ни говори, назвать ваше творчество жесткой фэнтези. Вы бьете во все — не скажу колокола — но колокольчики, чтобы спародировать Ольгу Токарчук[169].

— Я не обижаюсь, когда меня называют постмодернистом, но пытаюсь доказать, что, если писатель не просыпается утром и не твердит себе во время бритья: «Сегодня, в четверг, я буду постмодернистом», то он не постмодернист. Подгонять теорию к тому, что кто-то написал, не запрещается… *(Минутное* колебание.) но через пятьдесят лет после смерти автора. Делать же это еще при его жизни — доказательство кретинской наглости, свойственной нашей критике. Утверждая, что данный автор — постмодернист, поскольку здесь позаимствовал у одного, а тут процитировал другого, можно прийти к выводу, что первым постмодернистом был Гомер. Он же наверняка начинал не на пустом месте, а тоже к чему-то обращался, только — к сожалению — мы не знаем, к чему и к кому. И я, кстати, не думаю, что, входя в театр «Глобус», кто-нибудь останавливал Шекспира, идущего с рукописью под мышкой, и кричал: «Привет, Билли, ты вроде бы революционизируешь елизаветинский театр?» Скорее всего наверняка говорили: «Привет, Билл, а здорово у тебя получилась шуточка, ну, с тем, как его… ну… с черепом… этого… как его? Макбета, что ли?» Однако спустя достаточно долгое время уже, и верно, можно было бы Шекспира как-то к чему-то причислить. Но после достаточно долгого времени!

— В поле интересов писателей, которых причисляют к постмодернистам, например, Кальвино, Желязны, Фаулза или Гретковской, неоднократно появляется Таро. Когда-то о «Башне

Шутов» вы сказали: «Если у кого-то возникают ассоциации с Таро, то это соответствует истине». Я прочел, вероятно, все рецензии на «Башню», но никто из рецензентов этого мотива не отметил. Или вы ввели Таро в текст ради собственного удовольствия? Так, может, стоит пояснить, как и зачем? Пусть и другим будет приятно.

— Говорите, ни один из рецензентов не заметил? Ах-ах, это ж надо! Ни один из тех гениев, которые все знают и распоряжаются душами? Которые читали все, что рецензировали? Ах-ах! Ладно, шутки в сторону. На Таро указывает название, и оно же несколько раз упоминается в тексте книги. Речь идет об одной из карт Таро, шестнадцатой из так называемых старших арканов, о Башне… На этой карте изображена башня, пораженная молнией, и падающая с нее фигурка человека — шута.

В Таро эта карта — символ разрушения и смерти. А само Таро — символ и аллегория rite de passage, пути инициации, являющейся лейтмотивом книги.

— Возможно, это не столь важно, но меня в книге поражают также многочисленные повторы — например, всякий раз, когда должно что-то случиться, герои проходят мимо покаянного креста. Таких «игр в эхо» в «Башне Шутов» много. Почему?

— Потому. У Вийона: «Но где снега былых времен?». У Мицкевича: «Литовский холодец в молчаньи дружном ели». А мне что, нельзя?

— Можно, почему нет? Только иногда неплохо было бы знать, что имеется в виду, в чем тут дело? Например, в «Башне Шутов» приора монастыря кармелитов пожирает сифилис… Ну хорошо, скажет наблюдательный читатель, этот Сапковский чихает на все и вся, ведь известно же, что сифилис привезли из Америки значительно позже… Ну ладно, но тут же в его голове должен зародиться следующий вопрос: какова семантическая надстройка в этом приеме? Таким образом вы хотели напомнить, что в монастырях царит страшная распущенность? Или в этой игре скрывается нечто большее?

— Во-первых, болезнь приора не сифилис, а рак… Я ясно пишу, что приор — изможденный и страшно худой. Если б я имел в виду сифилис, то добавил бы ему провалившийся нос, чтобы у читателя ни малейших сомнений не оставалось. А во-вторых, чихать на читателя я и в этом случае не стал бы: сифилис был в

Европе до Колумба, есть у медиков такая теория, вполне серьезная. На барельефах Вита Ствоша в алтаре Марьяцкого собора в Кракове специалисты у нескольких фигур обнаружили типичные для врожденного сифилиса изменения носа, глаз и черепа.

— Меня интересует процесс возникновения многотомной саги. Процесс, несомненно, очень сложный. Мы знаем, что, например, «Ведьмака» вы писали не в хронологическом порядке. Какая сцена была написана первой?

— Сцена борьбы Бонарта с Крысами, но когда она попала в книгу, то изменилась настолько, словно первоначальной версии и вовсе не было. Я, помню, писал ее в краковской гостинице, на Полконе, одном из первых, на котором я был.

— А какие был и задумки, когда вы начинали писать «Ведьмака» для «Фантастики»? Уже тогда думали о продолжении? Или только награда запустила лавину фабулы?

— Я не знал, что появится продолжение приключений ведьмака. Более того, даже не думал, что когда-либо напишу что-то еще, тем более для «Фантастики». Вообще был глубоко убежден, что все завершится выплатой гонорара. В конце концов, это был не первый мой опубликованный текст и не первый выигранный конкурс, так что определенный опыт у меня имелся, и я полагал, что выплатой вознаграждения все и закончится. Позже никого не интересовало, работаю ли я над чем-нибудь и вообще, жив ли я. И внезапно — ни с того ни с сего — «Фантастика» начала заваливать меня телеграммами, письмами, приглашениями на какие-то сборища, шабаши, «литературные мастерские» и прочие полконы (в то время я даже понятия не имел, что это такое). Я искренне удивился! Даже говорил им: «Я же свой гонорар уже получил! Чего вы еще от меня хотите?» Потом ко мне стали приезжать какие-то люди и просить, чтобы я что-нибудь достал им из ящика…

— И что?

— И настал момент, когда я вдруг почувствовал себя величиной. Ведь человеку и правда приятно, когда его намажут соусом и оближут.

— Теперь Геральт — фигура культовая. Надо думать, родился

он не из пены морской. В каком виде он существовал, прежде чем ступил на страницы ваших книг?

— Порой мне бывает трудно убедить людей в том, что мои книги — не ADD[170] и что у меня в ящике нет никакого блокнота, в котором хранятся характеристики персонажей, их биографии от рождения и до смерти, географические карты, истории и религии. Если что-то о какой — то фигуре в книге не сказано, значит, так и должно быть. У меня не найдется ни единого листка, на котором было бы выписано имя какого-то героя, а дальше: родился тогда-то и там-то, посещал приходскую школу в Х, из которой был выдворен за то, что швырялся мелом в учительницу… Нет, я действительно не делаю таких заметок. Повторяю: если в книге о каком-то персонаже нет информации, то ответ очень прост: так задумано. А если читателя сие не удовлетворяет — это его проблема, не моя. Я сказал на эту тему все, что необходимо знать читателю. Конечно, если кто-то захочет переработать мою книгу для игр RPG, он вправе придать каждому персонажу особые характеристики: цвет волос, глаз или что там еще его душенька захочет, но меня это уже не интересует.

— Довольно нетипичная (наиболее прозаичная) фигура — Лютик. У него есть какой-нибудь прототип?

— Ни у Лютика, ни у любого наугад взятого персонажа, действующего в моих книгах и рассказах, нет аналога в реальном мире, не следует в этом факте доискиваться каких-то ключей.

— Но, возможно, в том, что они говорят, скрываются авторские убеждения? Признаться, меня заинтересовало бесцеремонное признание Лютика: «Не важно, как было в действительности, важно, какую я об этом напишу балладу». Быть может, вы вложили ему в уста эти слова, посмеиваясь над его самомнением или же разделяя его взгляды относительно прав писателя?

— Лютик — фигура литературная, играющая в фабуле ту роль, которую я как автор ему предназначил. Вот и все.

— Меня заставляет задуматься ваше отношение к этому персонажу. Теплое и в то же время насмешливое. А это, случайно, не какой-то эмоциональный отпрыск вашего отношения к литераторам вообще? Наблюдать за ними — особенно когда они собираются большой группой — занятие увлекательное.

Увлекательное в том смысле, что это торжище претензий, лицемерия и суетности. Как говорили мне французские друзья, польские писатели за границей, особенно во время серьезных культурных мероприятий, — это уже готовая пьеса, которая ждет пера Гомбровича. Каковы ваши наблюдения?

— Не столь уж радикально критические. К тому же чаще-то я наблюдаю со сцены, нежели из зала, а это несколько искажает перспективу.

— По всему Ведьмачьему циклу толчется масса персонажей, не случается ли, что в такой толкотне вы позволяете испытать душераздирающий любовный роман человеку, умершему двумя томами раньше?

— Стараюсь таких ляпов не делать. Однако, что ж, nobodys perfect. Однажды я плохо посчитал, и у меня получилось, что сорокалетний герой уже двадцать девять лет руководит каким-то серьезным учреждением. Было и так, что в пылу дискуссии о королевствах и монархиях я перепутал королей, на что мое внимание обратил только чешский переводчик. Но воскрешать ранее почивших персонажей я остерегаюсь и всячески стараюсь этого избегать. Однако nobodys perfect[171], как я уже сказал. Как-то я отчитывал некоего юного автора фэнтези, который, желая «пофантастичнее» вырядить описываемого героя, напялил на него курточку, покрытую чешуйками сома — а ведь общеизвестно, что у сомов чешуек не бывает. А сам в «Башне Шутов» заставил героя «покраснеть, как индюк». Между тем индюк — птица американская и никак не могла появиться у нас в доколумбову эпоху. Чепуха, конечно, но все равно я считаю это нарушением фабулярного искусства и начинающему писателю совершать такие ошибки не рекомендую. Ибо в них содержится зародыш неряшливости, которую, правда, можно себе позволить, но лишь после достижения некоего достаточно высокого уровня.

— Во «Владычице Озера» Цири стоит перед ложей чародеек, решающих, ехать ли ей к Геральту. «Против»» — четыре голоса, «за» — пять. После чего Сабрина заявляет, что голоса уравнялись, вопрос застыл на мертвой точке, а значит, надо голосовать снова. Вы можете это пояснить?

— Нет. Могу только посоветовать читать более поздние издания. В них подсчеты сходятся.

— В «Часе Презрения» короли и императоры водят чародеев и «интеллигенцию» мира фэнтези за нос, словно детей малых. Они склочничают, поступают неприлично и скоррумпированы с борющимися между собой государствами (интриги и деньги). А на первый взгляд, казалось бы, именно они должны править миром… Ситуация в какой-то мере подобна мифологической, где боги так «погрязли» в людских делах и все перессорились, что economia divina[172] перестала отличаться от людской. Не отсюда ли бьет источник представления о принципиальной немощности чародеев? А может, это просто-напросто результат совершенно современного вывода, говорящего о том, как смешно интеллектуалы и мудрецы пасуют, сталкиваясь с реальной политикой?

— Понемногу того и другого. А в основном — талант автора, знающего, что требует сюжет и как его надо строить, чтобы он был занимательным.

— Во всем Ведьмачьем цикле важную роль играют предсказания, но, как несколько лет назад заметила «Политика», «их детерминизм не абсолютен, ибо столько уже раз предсказывали смерть основной троице, а они все живут»». В конце последнего тома саги ничего не прояснилось, и вообще трудно даже сказать, испустил ли Геральт дух, или все еще тлеет какой-то четверть-жизнью, как отец Иосифа в «Санатории под клепсидрой»[173] Бруно Шульца либо герои эпосов. Почему же предсказания, касающиеся главных героев, не сбываются? Я сразу же отметаю мысль, что это результат забывчивости автора (как в сцене голосования чародеек). В таком случае — что? Желание показать, что Предназначение, которое, казалось бы, полностью определяет жизнь и поведение героев, в одних случаях срабатывает, а в других нет? Но тогда всему этому тоже должно быть какое-то логическое обоснование. Но какое?

— Легендарная материя, обращение к ней. Король Артур не умирает, а отправляется на Авалон. Мастер и Маргарита обретают заслуженный покой. А предсказания? Они очень путанные, с их помощью боги насмехаются над людьми, это испытал на себе, в частности, Филипп Македонский, которому оракул посоветовал «остерегаться колесницы». Филиппа убили мечом, на клинке которого была выгравирована колесница.

— Но вы по какой-то причине любите говорить о Предназначении и руке судьбы. Достаточно вспомнить хотя бы

Дипт Неожиданности или Меч Предназначения и т. п. Конечно, это может быть чисто писательский прием, позволяющий создать атмосферу необычности и таинственности, — не исключаю. Но мне ближе мысль, что у вас есть какие-то свои «дела» с Предназначением, чем бы оно ни было…

— След «писательского приема» — правильный и теплый. Другие следы холодны и ведут в обратном направлении. Особенно личные и имеющие целью поиски скелета в шкафу.

— В мире Геральта, полном заговоров, игры интересов и политических махинаций, невозможно выжить, не примкнув к какой-либо фракции или «группе по интересам». Иначе растопчут, словно таракана, даже такого маститого фехтовальщика, как ведьмак, и такую чародейку, как Цири. Единственный шанс для «непримкнувших» — создать собственную группу, сплоченную узами дружбы либо прагматизма. Отсюда — компания Геральта, в которую входят Лютик, Кагыр, Йеннифэр, Ангулема, Мильва и Регис. Впрочем, тот же принцип просматривается в «Башне Шутов», в которой действуют «три мушкетера»: Рейневан, Шарлей, Самсон. А что, удачная реализация такого сюжета — всего лишь поклон в сторону законов жанра или еще и выражение жизненной философии автора (надо иметь верных друзей, чтобы жизнь нас не растоптала)?

— И то, и другое.

— «Кровь эльфов» явно сосредоточена на анализе механизмов, ведущих к вооруженному конфликту. Здесь показана, как зарождается война и какую роль при этом играет социотехника — например, умышленная подпитка ксенофобии. Что на это влияло больше: изучение истории или анализ современных войн, например, в Боснии или Руанде?

— Умение правильно разрабатывать интригу и конструировать фабулу.

— Ваша лапидарность меня немного смущает, поэтому я подкреплю свой вопрос цитатой. «Если в романе, — рассуждает Серадский, — все время говорилось (правда, туманно) о «конъюнкции сфер», которая многие века назад привела к сосуществованию людей, эльфов, краснолюдов и других рас, то в финале можно было бы ожидать какой-то «деконъюнкции», в результате которой на Земле остались мы одни». Признаться,

когда-то и мне в голову приходила подобная мысль, но я отбросил ее, решив, что она отдает ребячеством. Впрочем, пожалуй, я немного поторопился, коли она не чужда и другим? Между фантастическим и нашим, реальным, миром должны существовать какие-то мостики. Перемычки. Недостаточно создавать законы. В конечном счете необходимо немного верить в то, что вы рассказываете историю «этой Земли», а значит, нам нужно разъяснить, куда подевались эльфы и краснолюды. Вымерли, как динозавры? Хорошо, мы не имеем ничего против. Но мы хотим знать, что же все-таки случилось. Холокост, ледниковый период, падение кометы? Конечно, вопрос не актуальный, но нам интересно — сами-то вы его себе задавали? В принципе.

— Конечно, и даже собирался написать об этом, четко пояснить. Потом это намерение отбросил, предпочел оставить «в догадках». То же относится и к теме, действительно ли это «наша Земля». Но кто и когда сказал, что именно наша? А может — одна из абсолютно классических для фэнтези Never Never Land? Как, скажем, толкиновское Средиземье?

— К сожалению, я не помню, кто это сказал, поэтому передаю по памяти: по мнению того критика, драматургия и логика развития Ведьмачьего цикла слабеет от тома к тому, ибо вначале рисует анахроничного странствующего рыцаря Геральта, который за деньги приканчивает чудовищ, но из главы в главу делает это все менее охотно, поскольку теряет ощущение смысла и симпатию к людям. В то же время его глубоко укоренившаяся в высших сферах любовница Йеннифэр размещает его доходы в банках, чтобы он в старости не подох с голоду (хоть о верности нет ни слова), а их «приклеенная» дочка Цири делает карьеру юной звездочки в верхах черной магии и в среде мастеров меча, что, естественно, отодвигает Геральта на второй план. И в тот момент, когда Цири становится главной героиней, надо было что-то сделать с несчастным Геральтом, а стало быть, кто-то должен был затолкать его вилами в навоз, чтобы он наконец перестал в этой книге мучиться. Так заканчивается цикл… Словно разошелся по швам, словно динамическая система развития утратила силу. Что скажете о таком диагнозе?

— Глупее не придумаешь! Что же тут комментировать-то?

— В первых томах «Цикла Геральта» реальность достаточно ощутима и конкретна, в последующих все больше возрастает объем фантастического компонента, а мифические структуры и

литературные отсылки одновременно с раскруткой цикла становятся все более изысканными и эрудированными. Это вроде бы указывает на то, что вы сами у себя учились, постоянно усложняли, а не запланировали все заранее…

— Что за смехотворное предположение, будто бы не запланировал? Неужели так уж трудно запланировать любопытно развивающуюся интригу?

— Но я говорю не о построении сюжетной линии, а о возрастающем наличии мистического элемента. Однако, если это было запланировано, то говорить не о чем. Просто принимаю к сведению. Критики, говоря о Ведьмачьем цикле, часто пользуются словами «конец света». Чтобы далеко не ходить: в «Политике» мы читаем — «Конец света Сапковского предваряет, как того требует традиция, всеобщий упадок, все портится, уничтожается и проституируется». А я хочу знать: то, что вы описываете, это «нормальное состояние» вашей квазисредневековой цивилизации или же исторический катаклизм? Спрашиваю потому, что интересно знать: поведение ваших героев — это выражение «имеющего места быть» парадоксального «нормального состояния» или же демонстрация позиции Лютера, который, будучи спрошен, что бы он сделал, узнав, что завтра наступит конец света, ответил: «Ничего, сажал бы яблони».

— Мои герои, в особенности один, главный и «знаменитый», не сажает яблони. Они сражаются. Даже тогда, когда у них нет шансов на победу. Хотя битва, похоже, уже проиграна, а результат предрешен, он и не сдаются и не отказываются от борьбы. Вот и весь сказ.

— В таком случае нам не о чем спорить, потому что я именно так понимаю позицию Лютера: надо действовать до конца и не поддаваться панике. Пророчество Итлины ясно говорит, что «Цири носит в себе пламя, которое уничтожит мир». Вы не упускаете случае подчеркнуть, что в вашей прозе все математически выверено, Тогда почему же с предварительно вбитого гвоздя не было снято ружье и не выстрелило? Ведь на протяжении всех томов идет битва за Цири, которая шикарно подходит на роль магического вундерваффе[174], поэтому, если она созрела и выжила, то, логически рассуждая, должен наступить конец света, верно? Но этого не происходит… почему? Потому что понадобилось бы описать нечто вроде взрыва водородной бомбы?

— Подтверждается старая, как мир, истина: чтобы узнать намерения автора, неплохо бы прочитать книгу. А в книге написано: во-первых, Цири несет своему миру ужасную гибель — в результате ее путешествия «по тому свету» на этот попадает убийственная зараза, о жутком пандемическом характере которой можно догадаться по тексту книги. Во-вторых, ясно говорится, что полная гибель описываемого в романе мира неизбежна, катаклизм оледенения уничтожит все, но случится это через три тысячи лет. Ну что ж, предсказания — вещь путаная. С их помощью боги насмехаются над людьми. Филипп Македонский… Простите. О нем я уже говорил.

— Подозреваю, что наиболее любознательных читателей «Ведьмака» должны мучить вопросы, есть ли у этой — на первый взгляд — головоломки для эрудитов, которую образует взаимопроникновение реалий романной действительности и мира артуровских легенд (особенно в двух последних томах), второе дно, скрывающее какой-то поддающийся прочтению принцип, то есть является ли она шифром с осмысленным решением, или же вы попросту балуетесь скрещиванием двух этих космосов, зная, что эффектом такой манипуляции является намек на какой-то рафинированный, скрытый порядок, который никто не сможет проверить. В мире существует множество произведений, намекающих на наличие подспудных интерпретационных коридоров а-ля «Улисс» Джойса, но спустя годы оказывается, что никто их не обнаружил. Может, их никогда и не было, а может, никому не повезло на них наткнуться, что выходит одно на одно. А что вы скажете о вашем цикле романов? Есть ли у вас доказательство, которое убедило бы скептиков в том, что существуют ключи, с помощью которых дотошный изыскатель в состоянии открыть туннели?

— Отказываюсь отвечать. Ни слова пояснений. Я не хочу портить себе игру. Меня слишком радуют мины исследователей, годами ищущих в моем творчестве ключи и подземные коридоры. Слишком тоскливая перспектива читать произведение, которое эти коридоры вскроет и покажет. И отыщет параллели с Джойсом.

— Вы не облегчаете задачи, тем более если знаешь, что вы любите такие шуточки. Примерам могут служить поэтические вставки в «Ведьмаке». Многие из них я знаю, но не все и не совсем в том варианте или переводе, поэтому полюбопытствую: какие из них подлинные, а какие придуманы вами.

— Что касается поэтических вставок, то чаще всего это пародия, иногда цитаты и невероятно редко что-то моего авторства. Я даже подумывал, не дать ли в конце книги дополнение и не перечислить ли всех, к кому я обращался и у кого «позаимствовал» замыслы, однако издатель убедил меня этого не делать.

— Кажется, в студенческие годы вы пописывали любовные стихи и даже контрабандой протащили несколько фраз в песни бардов. В каком месте? Пожалуйста, скажите. Стыдитесь ли вы сегодня своего тогдашнего стихотворства или совсем наоборот?

— Несколько баллад Лютика — мои давние студенческие стихи. То, что я решился поместить их в книгу, говорит само за себя. Однако это вовсе не означает, что я очень-то ими горжусь.

— Ну хорошо, но в журнале фэнтези «Золотой дракон» от декабря 1994 года можно найти рассказ под вашим именем, представляющий собой нечто вроде расширенного окончания пятого тома «Ведьмака». Почему его нет в книге?

— А зачем ему там быть? Названный рассказ — речь идет о «Что-то кончается, что-то начинается» — был шуткой, шалостью. Я написал его по просьбе одного из клубов любителей фантастики, он должен был «украсить» информационный бюллетень, брошюрку, которые клубы обычно издают по случаю организации конвентов. Рассказ был написан незадолго до издания первого тома саги. Конечно, кое-что было введено в его фабулярный скелет — кое-что, повторяю, — но он отнюдь не должен был стать альтернативным окончанием последнего тома.

— Некоторые, несомненно, попались на крючок.

— Действительно, многие читатели поверили слуху, будто «Что-то кончается…» — настоящий эпилог цикла, а тот, «официальный», опубликованный, я изменил в пику читателям, которых — по врожденному коварству, известному многим, — решил лишить хеппи-энда. Некий пыжащийся казаться критиком субъект счел еще большим коварством и прямо-таки авторской подлостью факт, что я якобы раскрыл читателям эпилог цикла еще прежде, чем издал первый том, выдал, кто убийца, и сказал, что это был лакей. «Только такой негодяй, как Сапковский, — громыхал пытающийся казаться критиком тип, — способен на такую наглость». А я лопался от смеха, уже не в силах разъяснять,

что шутка шуткой, но настоящего окончания цикла читателям придется ждать еще долго.

— В «Красном карлике» когда-то был опубликован рассказ с информацией от редакции, что он — вступление к вашему роману. Это тоже была дезинформация?

— Не дезинформация, не дезинформация! Шутка! Шутка! La paisanterie![175] Очередная проделка в очередном фэнзине под анонсом: «Только у нас! Сапковский пишет космическую оперу, первая глава которой помещена только на наших страницах!» Особая смехотворность шутки состояла в том, что она была запущена в кругу людей, хорошо знающих фантастику, которых известие о том, что Сапковский пишет космическую оперу, попросту ошеломило, то есть — вначале ошеломило, а потом вызвало пароксизмы дикого хохота. Увы: и на сей раз оказалось, что людей, лишенных чувства юмора, — легион. У меня до сих пор выпытывают, когда же наконец я допишу и издам свою космическую оперу, первая глава которой так сильно им понравилась, и т. д., и т. п.

— А это, случайно, не какая-то фантомная боль по «Ведьмаку»? Или мы уже окончательно примирились и распрощались с его миром? Ведь сейчас все пишут какие-то сиквелы и приквелы и… Кроме того, можно было бы ввести новых героев и оставить тот же самый мир…

— Такое, конечно, возможно. Однако не надейтесь, что будущей осенью появится шестой том или роман вроде «Отец и мать ведьмака». Я таких замыслов не вынашиваю. Впрочем, не исключено, что через некоторое время, поддавшись напору очередной волны вдохновения либо ностальгии, напишу рассказ, действие которого происходит в мире ведьмака и который будет «привязан» к теме, более или менее затронутой в книге. Что до цикла — того, пятитомного, — то он однозначно закончен, exeunt omnes[176], занавес опущен. Так сказать, окончен бал, погасли свечи. Продолжения не будет.

— Вы, конечно, знаете, что от чтения «Ведьмака» дольше всех в Польше воздерживался Станислав Лем, но на само слово «ведьмак» сразу же отреагировал положительно. Между тем другие вздрагивали именно из-за этого. Как вам в голову пришла такая ономастическая идея?

— Ведьмак — не имя, говоря строго, а профессия. Слово появилось в результате поиска неологизма, которым я намеревался назвать эту профессию и который был бы и интересным, и необыденным, и легко воспринимался на слух. Далеко ходить не пришлось, поскольку во всех распространенных языках существует мужской аналог ведьмы. В немецком есть die Hexe и der Hexer, в английском — witch и witcher. Так что долго раздумывать не пришлось: если есть ведьма, то должен быть и ведьмак.

— Откуда вы берете идеи для имен своих героев?

— Иногда это так называемые «говорящие» имена, а порой — почерпнутые из «легендарной материн». Однако большинство имен я придумываю сам, стараясь, чтобы они хорошо звучали и удачно вписывались в ритмику и каденцию фразы (в особенности диалога). Постепенно, осваивая канон фэнтези, я дал себе слово, что если когда-нибудь начну писать сам, то всеми силами постараюсь не использовать односложных имен, наводящих на мысль о кашле, икоте, чихании и других малоприятных звуках, издаваемых человеческим организмом. Особенно после перепоя или пережора.

— То есть?

— Могу привести примеры: «Гурм», «Бурм», «Корг», «Йиорг», «Бурт», «Урх». Ведь правда — звучат как икота или пускание ветров. Я поклялся, что у меня таковых не будет, разве что в карикатурном смысле. Кроме того, известно, что ономастика — сама по себе искусство, и тут надо просто обладать талантом. Я вовсе этим не похваляюсь..

— Значит, имя Бонарт[177] — лишь минутная забывчивость или сознательная подковырка?

— Так звали клиента, который когда-то покупал у моей фирмы конфекцию. Мне срочно понадобилось имя, я случайно глянул на фактуру, лежавшую на столе. Таких ситуаций было много.

— Каких? Откуда взяла свое имя, например, Цири?

— Родилось таким же образом. Будучи как-то по делам в Швейцарии, я просматривал у клиента ценник моделей детских

курточек, названных женскими именами. Там были Изабелла, Сусанна, Элиза, Мабель… Была там и Цири. Хорошо, подумал я. И записал.

— А как вы управились с проблемой эльфьего языка?

— Эльфов я ввел в действие, следуя канону, трудно точно сказать какому: толкиновекому или RPGшному. Я придал эльфам однозначно канонические характеристики, больше того, сохранил даже каноническую ономастику, включая и то, что — по примеру Толкина — женские имена чаще всего оканчиваются на «эль». Реверансом в сторону Толкина-лингвиста должен был стать и язык эльфов и других существ. Однако я не хотел, чтобы фантастических языков было слишком много и мне пришлось бы, как другим авторам, снабжать текст сносками и примечаниями. Например, орк или гоблин говорит: «Кракутулюк дурбатулюк», а внизу страницы — примечание, поясняющее, что это означает: «Прикрывайте двери, не то мухи налетят». Мне это не нравилось, и я решил, что читатель даже без примечаний должен понимать, что хочет сказать эльфу или орку персонаж, говорящий на своем родном языке. Это не должно быть экстра-трудно, ведь такой речи в фэнтези — край непочатый, так что можно было спокойно поработать над каждой фразой. Таким образом, придав фразам наиболее важный в каждом языке характер, то есть ритмику и каденцию, следовало лишь разработать основные глаголы: «быть» и «иметь». Остальное должна была составлять «сборная солянка» на базе привычных для польского уха user friendly — латыни, итальянского, французского и английского. Все это, опять же не забыв сделать реверанс в сторону Толкина, я немного сдобрил «кельтским» соусом, хорошо сочетающимся с «эльфьим» языком. Мне кажется, цели я достиг: «эльфьи» диалоги в моих книгах понятны без примечаний. Во всяком случае, для тех, чей IQ превышает окружность в талии..

— В пятом томе саги возникает резкое ускорение действия. Почему?

— Во все времена существования литературы финальные сцены, как правило, усиливают темп. Я, честно говоря, не воспринимал это как резкое ускорение, просто некоторые застежки следовало лучше или хуже, но застегнуть, и, думаю, мне это удалось. Известно, что хорошим тоном считается закончить действие каким-нибудь апокалипсисом или Армагеддоном, хотя я умышленно старался ничего подобного в финал не вносить,

поскольку хотел показать, сколь прозаичны некоторые проблемы. Если и есть какое-то универсальное свойство у моего мира — фантастического или нашего, — так это царящее в нем всеобщее сукинсынство. Именно такова моя маленькая, мелкая и ненахальная авторская мыслишка, содержащаяся в книге.

— Написание книги, утверждаете вы, должно занять минимум два года, потом следует на год прерваться, а затем прочитать написанное и начинать корректировать. Зачем нужен этот годовой перерыв? Он действительно возможен, или это всего лишь теоретический постулат? Ведь мы же видим, что вы не всегда выдерживаете такой срок.

— К сожалению, это не единственное, в чем я отклоняюсь от идеала. А год перерыва между окончанием работы и окончательной корректировкой текста нужен для того, чтобы слегка «остыть». Только кто может себе это позволить? Психологически и финансово?.

— Крупные западные профессиональные писатели утверждают, что тот, кто хочет прожить за счет литературы, должен издавать две книги в год. А по-вашему получается — одну в два года. Довольно большая разница в мнениях. У вас исключительно хорошо поставлено писательское дело и вы не пропускаете ни дня. Какой ценой вы добиваетесь такой плотности «производственного» цикла? Привлекая к работе «помощников», «негров»? Вы считаете, что это еще укладывается в понятие профессионализма?

— Конечно, не укладывается. Я уже говорил: писатель — это одинокая, глубоко одинокая индивидуальность. Творчество требует полного одиночества. Тот, кто работает с «помощниками», вечерами читает написанные строки жене, спрашивает о мнении еще прежде, чем закончит произведение, — не писатель. Возвращаясь к вопросу: крупно ошибается тот, кто приписывает мне какие-то предварительные подсчеты касательно того, сколько надо издать книг, чтобы выжить, et cetera. Зато я утверждал и утверждаю, об этом речь уже шла, что книге необходимо посвятить три года работы. И я с прискорбием отмечаю, что это вообще трудновыполнимое желание. И было совершенно невыполнимо для меня, пишущего многотомный романный цикл, поскольку мне необходимо было заботиться о том, чтобы перерывы между очередными томами не выходили за рамки терпения читателей. Практически я вынужден был

посвящать книге год, не больше. Уплотнения, как вы это элегантно назвали, «производственного цикла» я достигал тяжким трудом. Собственным. Не «негритянским».

— Прежде чем издать «Башню Шутов», вы сообщили, что цикл будет состоять из трех томов, паузы будут полуторагодовые, а последний том будет называться «Lux perpetua», то есть «Свет вечный»[178]. Сейчас вы работаете именно над этим томом. Как выполняется «пятилетний» план? Прав ли я, предполагая, что опыт, полученный при работе над «Ведьмаком», нельзя было механически перенести на новый цикл?

— Ваше предположение справедливо. Пятитомный «Ведьмак» был классическим циклом. Когда пишешь цикл, одна книга в год — непременное требование. В нашей стране читать начинают исключительно рано, книгами увлекаются двенадцати-тринадцатилетние подростки, совсем не так, как, например, в США, где читает в основном университетская молодежь. Поэтому, если даже первый том саги о Геральте заинтересовал того, кто оканчивает восьмилетку, трудно требовать, чтобы он стал ждать эпилога аж до зрелого возраста. Я не хотел быть вторым Альфредом Шклярским. Помню детские увлечения первыми приключениями его Томека, читал, весь горя, каждую новую книжку, но конца цикла, к сожалению, не дождался — то, что было хорошо для двенадцатилетнего пацана, сорокалетнего мужчину почему-то удивительно мало удовлетворяло. Я хотел избежать подобного синдрома и твердо решил издавать очередные тома с паузами, не превышающими год.

С трилогией, начатой «Башней Шутов», как я обнаружил, дело обстоит несколько иначе. Это всего три тома, значит, режим «один том в год» не может быть фетишем. Можно позволить себе делать более длинные перерывы.

— Некоторые начинают писать книги с конца. Вы не пробовали? Ну и как? Оправдывается?

— Мне уже не раз случалось начинать работу с последней главы либо последней сцены. Некоторых это очень удивляет, но мне такой метод кажется вполне нормальным, тем более если у тебя на столе стоит компьютер, который потом может написанные кусочки сложить. Хуже, когда компьютера нет, листки могут затеряться, поэтому лучше писать последовательно, что, кстати, тоже имеет свои плюсы, потому что, если в домашней кассе обнаруживается недобор, можно в любой момент снять с пачки

листов верхние двадцать страниц и продать какому-нибудь журналу в качестве рассказа. Я знаю людей, которые так делали.

— Берясь за работу, вы сразу же устанавливаете крайние границы своего мира или пишете стихийно, без готового плана, держа в голове лишь несколько основных директив?

— Я с упорством маньяка утверждаю, что в моих книгах нет никакого конкретного мира! Что касается онтологии всей описываемой цивилизации, то она фрагментарна, служит фабуле и только к ней подогнана. Я не выполнял какой-либо истинно бенедиктинской работы, как это сделал Толкин, разработавший, еще не начав писать, топографию, географию, религии, даже языки. Толкин мог это себе позволить, у него было время, а работая над книгой, он получал удовольствие. Если у человека есть время и желание забавляться, пусть забавляется. Но я считаю это неоправданной крайностью. Необходимо сформулировать фабулу, потом садиться и писать, немного жаль тратить время на предварительное вычерчивание карт, придумывание предыстории, рисование генеалогических древ царствующих домов. Явным перебором считаю, когда в комнату приносят кучу песка и мочатся на нее, чтобы установить направление течения рек.

У меня никогда не было склонности играть в творца мира, меня поглощали фабула и судьбы героев. По крайней мере так было с рассказами. Правда, позже, когда я засел за второй цикл, мне пришлось разработать хотя бы зачаточную географию, в том числе политическую и экономическую, внимательнее следить за тем, что расположено на севере, а что на юге, и в какой стороне находится море. Но я по-прежнему делал это только в тех рамках, которые требовала фабула и которые для действия были совершенно необходимы. Не больше. Мой мир — это псевдомир, всего лишь фон, передвигаемое воротом ярмарочное полотно. И это оправданно — ведь роман повествует не о судьбах мира, а о судьбах героев, именно мир служит фабуле, а не фабула миру. Он, конечно, является некоей онтологической конструкцией, но выполняет служебную роль для фабулы, а не живет ради своей собственной фантастически необычной онтологии.

— Прекрасно понимаю, но это отнюдь не объясняет мне, все ли у вас распланировано от начала до конца. Или иногда происходит стихийно?

— При работе всегда должен существовать какой-то

фабулярный скелет, но это не значит, что историю следует излагать линейно, тем более в фэнтези, жанре, особенно подверженном опасности скатиться в банал. А уж банальностью банальности является линейная фабула, в которой герои идут, что-то убивают, идут дальше, что-то убивают, как говорят военные: «Выстрел номер один — мишень поднимается, выстрел номер два — мишень поднимается, марш вперед, выстрел номер три, мишень поднимается…» и т. д. Любой опытный читатель, видя такую книгу, немедленно проделывает так называемый поворот через левое плечо. У меня всегда имеется некий скелет, но еще ни разу не случалось, чтобы неожиданно что-то начало жить собственной жизнью и, например, герой, которому в соответствии с планом положено сразу же исчезнуть, переродился в первоплановый персонаж. Не думаю, чтобы это было ошибкой или преступлением против искусства фабулы, совсем наоборот. Много героев, много ситуаций и событий, возникавших в моих книгах неожиданно, уравновешивались героями, ситуациями и событиями, которые я при помощи клавиши F8 отправлял в страну литературного небытия.

— Выходит все же, они порой проявляют свою психологическую либо стихийную автономию. Между тем вы не устаете повторять, что они — всего лишь черные буковки на белом фоне… Вы просто не хотите согласиться с тем, что персонажи вызывают у вас какие-то эмоции. Ведь не ко всем вы относитесь одинаково…

— Упомянутые вами черные буковки на белом фоне могут, разумеется, вызывать определенные эмоции, ведь именно для этого такие буковки выдумывают и в определенном порядке расставляют. Есть вещи, которые человека будоражат больше, есть и такие, которые меньше. Книга — не только техническая операция. Если б автор написал книгу без каких-либо эмоций, читатель заметил бы это мгновенно.

Если не испытывал эмоций писатель, то их не будет и у читателя.

— Признаться, я немного теряюсь в этой казуистике. С одной стороны, вы признаете, что буковки на бумаге, которыми являются герои, живут все же какой-то своей жизнью, коли они могут пробиться в романе с задних рядов в первые, а с другой — вот уже несколько раз в нашей беседе вы ссылались на священные, как вы это назвали, требования фабулы. Определенные события должны произойти, поскольку вытекают из фабулярных

положений, установленных раньше. В интервью вы даже утверждаете, что все, что вы пишете, очень тщательно запланировано. Следовательно, когда рождается первый том саги, вы уже знаете, что случится в последнем. Как все это примирить?

— Тут нет ни грана казуистики, и я не очень-то понимаю, где здесь можно запутаться? Я говорю о нормальном творческом процессе, а он, кроме конкретной, утомительной и выполняемой в соответствии с до омерзения детальным планом работы, содержит и непредвиденные взрывы «неведомого», примером чего является упомянутая собственная жизнь персонажей. Однако это, как я подчеркнул, исключение. Кроме того, мне кажется, мы все еще не можем понять друг друга относительно некоей достаточно существенной проблемы. Вы почему-то никак не хотите согласиться с тем, что даже самые взрывные эмоции, самые захватывающие дух повороты сюжета, самые слезливые финалы автор планирует холодно и расчетливо, а потом спокойно нажимает клавиши и печатает черные буковки на белом фоне. А если случится непредвиденное, что-то начнет жить собственной жизнью и подбросит эмоций, если от внезапного прилива вдохновения у писателя поднимется температура, то он только возрадуется, потому что произошло счастливое попадание. И не очень частое.

Среди моих читателей есть множество фэнов RPG, фабулярных игр. В этих играх события происходят не потому, что они диктуются драматургией или развитием сюжета. Они являются простым результатом случайности. Компьютер — или игральные кости — создает определенные ситуации и их последствия. Подвергшийся нападению дракон неожиданно оказывается сильнее героя и поедает его, а игрок, управлявший этим персонажем и намеревавшийся играть еще два часа, выбывает из игры. После того, как в свет вышел последний том цикла о ведьмаке, находились люди, подозревавшие меня в том, что я пишу, основываясь на подобном принципе, — то есть иррационально прикончил их любимых героев только потому, что так легли кости. В оправдание этих критиков надо сказать, что действительно есть такие авторы фэнтези, работающие «в реалиях» определенных систем role playing, их произведения в мельчайших деталях похожи на записи хода партии данной игры, а эпизоды однозначно говорят о том, что они сгенерированы случайно. Привыкшие к хеппи-энду в фэнтези читатели ожидали, что и у меня, как у Толкина, все завершится торжественным банкетом на полях Кормаллена, а ведьмак — как Арагорн — будет возведен на трон и женится на Йеннифэр. Фактический же

финал «Владычицы Озера» поверг их в ступор. Они решили, что такое не могло быть запланировано, ибо… ну разве ж так можно?! Вопреки канону, вопреки принципам, вопреки публике, жаждущей свадьбы, на которой автор был и пиво пил?! Вывод: Сапковский в работе использует принцип RPG, конструируя действие стихийным, случайным образом, жеребьевкой с помощью игральных костей. Выпали две единички, так называемые snake eyes[179], вот он и прикончил любимых героев. Многие так думают до сих пор, не помогают никакие объяснения! Остаются без внимания и рекомендации прочесть книгу еще раз, да повнимательнее, что наверняка позволит заметить и элементы планирования, и явные указания на то, в каком направлении будет развиваться действие и даже чем закончится. Поворот сюжета никогда не принуждает мен я описывать событие, которое не предполагал бы первоначальный план, если не говорить о каких-то побочных, второстепенных, малосущественных для развития основной линии действиях или моментах. Я не нарушаю генеральной картины развития событий. Если я веду святого Георгия к победе над драконом, то никак не могу неожиданно кинуть кости и заставить его скончаться от поноса.

— *Существует такая модель писательства, при которой творец позволяет нести себя волне воображения и вести фабулу в неведомом ему самому направлении.*

— Писательский дадаизм? Сумасшедший авангардизм? Благодарствую, не воспользуюсь. Прекрасно понимаю, что, написав нечто подобное, я мгновенно невероятно вырос бы в глазах критиков, но все же нет. Благодарю.

— *Однако у нас в литературе все еще здравствует миф вдохновенного пророка, помазанника божьего и «божественного сумасшедшего», а не систематичного ремесленника. Вы же с непоколебимой последовательностью боретесь за этические принципы писателя-профессионала, говоря: «Каждое утро я ежедневно выхожу на работу. В будни, в пятницу, в воскресенье, в Рождество Христово и в Сильвестр[180]. Как горняк на смену. Я даже на отдых не отправляюсь без лэптопа». Такое признание я нашел в журнале «Трибуны». Разделяю, уважаю, но это, пожалуй, тоже самое, что грести против течения. А как реагируют участники конвентов фэнтези? А «традиционные» читатели, приходящие на встречи во время пиар-акций?*

— Я ничего не популяризую и ни за что не борюсь, а уж тем

более за это. Пишу так, а не иначе, потому что так у меня лучше всего получается — вероятно, иначе не умею. И я глубоко уважаю тех, кто так на это реагирует. Однако многие реагируют так, как предполагает ваш вопрос. Они разочарованы, не видя на авторской встрече именно божьего психа, накачавшегося абсентом Верлена в широкополой шляпе с фазаньим пером, утверждающего, что он пишет только тогда, когда его посетят вдохновение и Муза. То есть редко. Редкость же писания должна влиять на кондицию писателя: ему положено быть вдохновенным, но при этом неухоженным, небритым и голодным. Сытый, прилично одетый и легко сводящий концы с концами писатель — оскорбление для общественности. Общественность таких писателей не любит и знать не хочет.

— А почему, собственно, вам так важно заранее во всех подробностях запланировать повествуемую историю и не дать застать себя врасплох?

— Не знаю. Наверное, таков мой темперамент. Я начинал не писателем, щедро одаренным музами, обладающим такой уймой житейской мудрости и «правильных убеждений», что во что бы то ни стало обязан поделиться имеющимся богатством с остальными людьми. *(Иронически.)* Такие писатели милостиво уделяют миру частицу своих глубин, а потом принимаются эти глубины излагать, двигаясь на ощупь и записывая все, что зародится у них в голове. Подобная модель творчества представляется мне нескромной и даже наглой, ибо эти писатели вместо того, чтобы дать то, что нам нужно — то есть интересный роман, — оказывают милость, позволяя взирать на свой талант.

Я дебютировал рассказом, предназначенным на конкурс. Текст не должен был превышать по объему тридцать машинописных страниц. Вот мне и пришлось именно в таких рамках разместить завязку рассказа, его развитие и финал. Вдобавок все должно было быть хорошо написано, незатасканно и содержать мораль. Далось это нелегко, но я требования выполнил. Не будь у меня детального плана — ничего б не получилось.

Я всегда считал себя чем-то вроде современного барда или скальда, рассказчиком интересных, забавляющих аудиторию рассказов, трагических трагедий и анекдотических анекдотов и никогда не думал стать вдохновенным писателем с большой буквы, который, закатив глаза, излагает миру свои премудрости. Если мои произведения непонятны слушателям или читателям, я не пожимаю плечами, утверждая, что они-де до этого не доросли.

Если читатель не покупает мои книги, полагая, что они плохи, я не отношу это на счет охамения общества и упадка читательского вкуса, а пытаюсь понять, где допустил ошибку.

Мой тип писательства касается не только фантастики, то есть развлекательного творчества. Ведь уже Гомер за кусок баранины рассказывал, сидя у костра, о приключениях Ахилла и о том, как ахейцы воевали с троянцами. Я действую похожим образом, иначе говоря, я ближе к предыстории литературы. Истории у костра — корни писательства, его истоки. Лишь двадцатый век принес нам богему и ее творения, которые должны были быть авангардистскими уже по определению, а не вдохновенный, не расчёхранный и не выряженный в пальто до пят морфинист вообще не считался артистом, и вход в художественные забегаловки ему был заказан.

— Вам никогда не приходилось в ходе работы модифицировать начальные установки?

— Почему же? Нечто такое иногда случалось. Вся прелесть творчества состоит в том, что неожиданно перед вашими глазами вырастает какой-то ранее непредусмотренный кустик, цветок или грибок. Это радует, потому что дополнительно украшает рассказываемую историю. Однако изменять ее полностью нельзя. Нельзя раскачивать запланированную конструкцию, нельзя нарушать ритм фабулы. В ходе работы над Ведьмачьей серией несколько раз оказывалось, что персонажи, которые я намеревался сделать эпизодическими, вырастали до крупных размеров. Я обнаружил, что они оказывались существенными для фабулы.

— Получается, что авторский план, о котором вы говорили, имеет рамочный характер — персонаж может раздвинуть прутья предназначенной ему роли.

— Да, но только не главный герой, потому что на нем держится вся история.

— А могут ли появиться совершенно неожиданные персонажи?

— Да, такое случается, и хвала им за это и слава. У меня, как правило, такое выглядит следующим образом: вначале я обдумываю рамку, которая остается неизменной, а отдельные эпизоды конструирую уже в ходе работы. Чаще всего приходится выбирать одну из альтернативных идей развития фабулы.

Например, поразмышлять, с какой точки зрения показать данные события. Как правило, я классически использую точку зрения рассказчика или главного героя. Но любопытные эффекты дает взгляд через так называемый «третий глаз». Это достигается путем введения в действие третьего лица, порой не предусмотренного первоначальным планом.

— И сколь велик такой treatment[181]? Или вы скрываете свои творческие секреты, как цеховой мастер? Не позволите ли глянуть на них литературоведу? Может быть, анализ их краткого изложения окажется в чем-то полезным для адептов литературы?

— Хоть это и правда цеховая тайна, соизмеримая с секретами разведения тутовых шелкопрядов, я не стану подражать старым цеховым мастерам. Открою тайную рецептуру всему свету, не исключая и литературоведов. А также дам полезный совет адептам литературы. А совет таков: не садись за письменный стол, пока не решишь, о чем будешь писать. Благодарить не надо.

— А если б вам доверили группу студентов на факультете creative writing, как бы вы стали преподносить им свои писательские секреты? А если б не стали, то чему бы пытались их научить? Какой технике, системе работы? Чему бы сочли возможным обучить, а что рассматривали бы как свойства личности (одаренность)?

— Я никогда бы не взялся обучать creative writing, ибо я человек скромный и не чувствую в себе достаточной силы. Не обладаю я и знаниями, которые позволили бы мне учить — а тем более поучать — других. Кроме того, писатель, по моему глубокому убеждению, — личность, характер, наконец, самодостаточный, selbst ist der Mann[182], невозможно никого сделать личностью или развить характер, не говоря уж о самодостаточности. Однако я не отрицаю — и не критикую — роли групп, творческих лабораторий и литературных учебных заведений. Особенно я ценю их за перелом пресловутого сопротивления, столь типичного для дебютантов, которые «написали, но боятся показать». Подобная робость может парализовать и недюжинный талант. Поэтому, если учебное заведение в состоянии освободить адепта от такого страха, браво и chapeau bas перед такой школой.

— В одном из ваших рассказов есть сцена, в которой пожилой маг втолковывает юному адепту, что некоторые вещи просто

нельзя делать, поскольку таким образом нарушается гомеостаз системы. Такой принцип не применим к литературе? Не сталкивается ли писатель в определенный момент с ситуацией, когда, потенциально располагая неограниченными творческими возможностями, он в результате собственного выбора реально может сделать самое большее два маленьких шажка вправо либо влево?

— Признаюсь, в сцене, которую вы упомянули, мне важнее было скорее всего показать новаторское отношение к магии, аналогичное моему пониманию обучения. Однако, если считать тот фрагмент своего рода изложением ситуации писателя, то с таким диагнозом я б не согласился. Творец имеет миллионы возможностей изменить манеру письма, тематику, перевернуть все вверх ногами и найти совершенно новые исходные позиции, чтобы добиться абсолютно неожиданных эффектов. Конечно, имеется группа писателей, которые, пребывая в депрессии, могут творить лишь грустные сцены, а воспрянув духом — только веселые, потому что их ограничивает психическое состояние. Меня не ограничивает. Я сяду утром и напишу от первого лица житие святой Екатерины Сиенской. Эка невидаль! Обложусь источниками, прочитаю все, что удастся, и опишу вам, как путалась во Флоренции с молодым хозяином ломбарда. Меня тут же предадут анафеме, но я напишу. А потом примусь за святого Франциска, Савонаролу или Бернарда Клервоского. Тупик, которого следует избегать, — это банальность, штамп, рутина. За мной стадом ходят знатоки жанра — а сейчас что ни читатель, то великий знаток, — и спрашивают, почему я по примеру англосаксонских писателей не кропаю очередные пять томов под названием «Сын ведьмака»?

— Или его шурин. (Улыбаются.)

— Да, а в конце еще приложу «Иллюстрированный путеводитель по замку ведьмака». Я на такие предложения всегда отвечаю: «Нет! Я имею дело не с американцами, ментальность и привычки которых позволяют им поглощать любую синтетику, а с умудренным польским читателем, не терпящим штампов».

— Ваша литературная карьера, как и высказывания относительно современного положения писателя, по духу своему — свободнорыночные. Вы действительно отлично ориентируетесь в ситуации на книжном рынке, не боитесь, что у вас иссякнет творческое вдохновение, и не маетесь над чистым листом бумаги

(экраном компьютера). Вы попросту считаете, что писательство — это функция таланта и работоспособности. В таком случае что вы думаете о невероятно распространившейся претенциозности в литературной среде? Писатели все еще питаются мифом опекающего их государства и бешено реагируют на любой намек на то, что их оставят один на один с министерством культуры и искусства? Понимаете ли вы их и считаете ли, что писателей надлежит поддерживать за счет налогов, как народное достояние? Или совсем наоборот: дать нескольким литераторам умереть с голоду, и тогда уровень литературы и работоспособность писателей поднимутся сами по себе? Признаться, я подозреваю вас в этом…

Меня также интересует ваше отношение к проблеме поддержки государством всей высокой культуры, то есть театра, оперы, музеев, филармоний. Поддерживать? Приватизировать?

Обязано ли государство спонсировать искусство?

— Мне трудно осмысленно и однозначно ответить. Ибо с одной стороны, меня хватит удар при мысли, что капельница из моих налогов удержит в живых кого-то, кто сам удержаться не в силах, — поэта-борзописца, неудачника, нагло выскочившую бездарность, бывшего корифея литературы, у которого все усохло и угасло. С другой стороны, это, что ни говори, культура. Не шахты, которые закрывают, когда они становятся нерентабельными и уголь проще импортировать, потому что он дешевле, импортный-то. Государство должно иметь и последовательно реализовывать культурную политику. В том числе при помощи разумно дозированных дотаций, а также инструментов, которые позволят хотя бы удерживать цены книг на разумном уровне. Я, как вы справедливо заметили, за рыночные отношения. Можно носить китайские шмотки, ездить на чешских автомобилях, смотреть японские телевизоры, готовить в немецких горшках испанские помидоры и норвежского лосося. Что же касается культуры, то желательно бы иметь собственную.

— А не случается ли вам порой сидеть, застыв перед клавиатурой, и ждать вдохновения?

— Не случалось, потому что дело не во вдохновении, а в работе. Надо заставить себя порвать с леностью. Работать, а не ждать вдохновения! Потому что оно само по себе никогда не приходит.

— Написание книги для каждого писателя огромное

напряжение. Вы говорили об этом прямым текстом в нескольких интервью. Что вы думаете, заканчивая книгу? «А пускай подавятся вместе с издателем»? А может: «А ведь недурно получилось!»…

— В принципе я бываю доволен тем, что мне вообще удалось закончить. Кроме того, не надо думать, будто писательский труд приносит мне столько разочарований и я берусь за него из чисто мазохистских соображений. Нет, я не занимаюсь этим с отвращением и не думаю, поднимаясь утром: «О господи, опять браться за перо, наверное, меня сейчас вывернет наизнанку…» Так не бывает. Говоря об усилии, связанном с написанием книги, я имел в виду нечто другое, а именно — как мучительно реализовывать план, требующий создания одного тома ежегодно. Когда я уже понял, что будет пять томов — а я не хотел заставлять читателя долго ждать, — я сказал себе: «Все! Год! Это я могу себе позволить». Мне такая пауза казалась допустимой, ибо я помнил давние времена, когда покупал по мере появления очередные тома цикла «Амбер» Роджера Желязны. Раз в год, весной, я бывал на профессиональных торгах в Канаде, в Монреале, и первым делом мчался в книжный магазин, а новый, еще пахнущий типографской краской «Амбер» уже ждал меня. Так я купил первый том, второй, третий, четвертый… И тут однажды приезжаю, влетаю в магазин… А пятого-то тома нет. «Почему, — спрашиваю, — нет?» «Потому что еще не вышел, — отвечает девушка. — Говорят, Желязны еще пишет», Я очень занервничал, мысленно обозвал автора лентяем и покрыл самыми разными нехорошими словами. Из-за его нерасторопности мне пришлось ждать «Амбер» весь следующий год. А когда настал мой черед писать пятитомный цикл, я железно решил не мучить читателя слишком долгими перерывами с выходом очередных томов.

Не поверю никому, кто скажет, будто такой темп не равнозначен самоубийству, разве что это будет какой-то гений. Самая лучшая, мне кажется, система — написание книги за два года, это тот оптимальный минимум времени, который следует посвятить книге. Заканчивая Ведьмачий цикл, я дал себе слово никогда больше не соглашаться на столь убийственный марафон. Не только из-за усталости, но и в основном потому, что при спешке может пострадать и сама книга.

— Однако слово вы нарушили!

— Сам удивляюсь, черт побери! (Смеются.)

notes

Примечания

1

Кали — персонаж книги Г. Сенкевича «В пустыне и джунглях», мальчик-туземец, который искренне считал, что, если у него украдут корову, это грех, но никак не мог понять, что же дурного в том, что корову украдет он сам. Отсюда — уже вошедшее в польский язык выражение «философия Кали». — *Здесь и далее примеч. пер.*

2

«Божье перемирие» — запрет на вооруженные столкновения в определенные дни, введенный в 1040 году.

3

Польская Народная Республика.

4

В польском языке крестоносцы — участники крестовых походов и крестоносцы — рыцари Тевтонского ордена называются по-разному. Поскольку в русском слово одно и то же, в тексте участники крестовых походов даны как «крестоносцы» со строчной буквы, а члены рыцарских орденов — «Крестоносцы» — с прописной.

5

Формально *(лат.)*.

6

Сумасшедшие дома *(фр.)*.

7

Винкельрид Арнольд (Эрни) — швейцарский народный герой XIV века. По преданию, в битве при Земпахе (1386) ценою жизни обеспечил победу швейцарцев над герцогом Леопольдом Австрийским.

8

После ввода советских войск в Польшу в сентябре 1939 г. польские военнопленные офицеры содержались в трех больших лагерях: Козельск, Старобельск и Осташков. Почти все заключенные этих лагерей весной 1940 г. были расстреляны. В Катыни найдено массовое захоронение польских, военнопленных.

9

Лагерь для военнопленных офицеров *(нем.)*.

10

Заользье — часть Силезии, оказавшаяся после 1920 года в границах Чехословакии, а после нападения Гитлера на Чехию была в 1939 году захвачена Польшей (Заользье — «за рекой Ользей»).

Здесь: удобный для пользователя *(англ.)*.

12

Поэтическая вольность *(лат.)*.

13

Пошлина, вводимая в пользу папства.

14

Римская империя *(лат.)*.

15

Тишнер Юзеф (1931–2000) — выдающийся польский священник, философ и педагог, один из духовных лидеров «Солидарности».

16

28 июня 1956 г. около 100 000 рабочих Познани вышли на улицы, требуя хлеба и свободы. В результате силовой операции были убиты 58 человек, несколько сотен получили ранения. Более 700 человек были арестованы.

17

Здесь: в чистом виде *(лат.)*.

18

Библия, Первая книга Царств, 18:26.

19

Дерьмо *(фр.)*.

20

Книга Л. М. Монтгомери для девочек.

21

Литературное направление, возникшее во Франции в светских салонах в начале XVII в. и просуществовавшее до 60-х гг. XVII в.

22

Для наследника престола *(лат.)*, т. е. тексты, в которых исключены все предосудительные с воспитательной точки зрения места.

23

Суггестия — эмоционально окрашенное воздействие на психику человека с целью создания у него определенного состояния.

Решительно, категорически *(лат.)*.

25

Способность к сопереживанию, эмоциональное отождествление себя с другим человеком *(греч.)*.

26

Между прочим, Станислав Лем в написанном им и переведенном по заказу издательства «Молодая Гвардия», но не опубликованном эссе, касающемся его творческого метода, тоже заметил, что он не видит того, что пишет, а просто хорошо знает значение используемых слов.

27

Мика Тойви Валтари (1908–1979) — финский писатель.

28

Никто не идеален *(англ.)*.

29

Не правда ли? *(фр.)*

30

Крепость Бреслау *(нем. — польск.)* — Брестская крепость.

31

Земли восточной части Германии, отошедшие к Польше.

32

Научная фантастика *(англ.)*.

33

Ритуал обучения *(фр.)*.

34

Персонаж из «Крестоносцев» Сенкевича.

35

Острое слово *(фр.)*.

Около, примерно *(лат.)*.

37

Боец, драчун *(англ.)*.

38

Польский князь, некоторое время — король.

39

Дворец в Варшаве.

40

Мадей — разбойник и сукин сын из европейской сказки.

41

После свершения *(лат.)*.

42

Обратное *(фр.)*.

Второе «Я» — *(лат.)*.

44

Хохликами поляки называют и домовых, и водяных, и т. д., и т. п.

45

Кастер Джордж Армстронг — американский генерал от кавалерии, убитый индейцами сиу в битве у реки Литл-Бигхорн в 1876 году.

46

Ищите женщину *(фр.)*.

47

Девушка с «пушкой» *(англ.)*.

Песнь о деяниях *(фр.)*.

49

Пятьдесят на пятьдесят *(англ.)*.

В конце концов *(англ.)*.

51

Недоразвитый подросток *(англ.)*.

Великая Матерь (лат.).

53

Мастер, заведующий рудничными работами.

Прошу прощения! *(фр.)*

55

Фигуры людей и животных, изображаемые в произведениях пейзажной живописи для оживления вида и имеющие второстепенное значение.

56

Януш Тазбир — историк, профессор, занимается изучением религиозных движений.

57

Марек Орамус — журнапист, критик и писатель. Автор многих книг. Его рассказ «Трудно не быть богом» опубликован в России.

58

«Беглец» (The Fugitive) — американский сериал шестидесятых годов. В 1980-х снят фильм.

59

Уличная драка *(англ.)*.

60

Польское, или Конгрессовое королевство, возникшее в результате раздела польских земель, созданное по решению Конгресса в Вене в 1815 году.

61

Ягелло (Ягайло) (1350–1434) — Великий князь Литовский (1377–1392), король Польский с 1386 г., основатель династии Ягеллонов. Витольд (Витовт) (1350–1430) — Великий князь Литовский (1392–1430).

62

На Белой Горе в 1620 году имперско-баварские войска Католической Лиги разбили чешскую армию, в результате чего Чехия потеряла самостоятельность.

63

Под Липанами в 1434 году феодально-королевские силы нанесли решающее поражение таборитам.

Под двумя видами *(лат.)*.

Польское народное хозяйство *(нем.)*.

Польские дурачки *(англ.)*.

Так в свое время польский переводчик окрестил Тиля Уленшпигеля (в первом польском переводе его именовали «Совноцярделко»).

Моя вина *(лат.)*.

В узком смысле *(лат.)*.

70

Распространение измышлений о (якобы) совершенных зверствах *(нем.)*.

71

Йохан Хейзинга (1872–1945) — нидерландский историк культуры. Получил мировую известность благодаря исследованиям по истории западноевропейского средневековья и Возрождения.

72

Мушкет.

73

Движение спускаемого курка *(польск.)*.

Слова, говорящие сами за себя *(лат.)*.

Правила ведения боя *(лат.)*.

Масленица *(польск.)*.

77

«Культуркампф» — борьба между Бисмарком и католической церковью в Пруссии 1872–1880 гг. *(ист. нем.)*.

78

Польский историк. С 1436 г. краковский каноник. Автор «Истории Польши».

79

Польская поговорка: «Ловкий кот и болтливый мужик всегда выкрутятся».

80

Искаженное немецкое «ruckzuck» — раз-два и готово.

81

Совершенно непереводимо на русский язык. Наиболее близким будет: князя — ксендзом, сына князя — ксендзичем, луну — месяцем, ксендза — светочем.

82

Бывшая резиденция коллегии иезуитов. Сейчас национальная библиотека.

83

Нет ничего нового под Солнцем *(лат.)*.

История — учительница жизни *(лат.)*.

«Нет» считается в правых кругах скандальной и антиклерикальной газетой. Ежи Урбан — ее редактор.

86

Фирменное блюдо *(фр.)*.

Обладает всеми правами как удельный князь *(лат.)*.

Ненависть, отвращение, бесчестье *(лат.)*.

89

«Молот ведьм» («Malleus maleficarum») — труд немецких инквизиторов Генриха Институториса и Якоба Шпренгера.

90

«Саксонское зерцало» — сборник феодальных законов XIII века *(нем.)*.

91

Без гнева и пристрастия *(лат.)*.

92

Второй Ватиканский Собор проходил в 1962–1965 гг.

И так далее *(лат.)*.

Кто есть кто *(англ.)*.

бесцеремонность *(фр.)*.

96

Оксюморон или антилогия — определение, противоречащее свойствам предмета, которого оно касается *(литер.)*.

97

Герой романа Марии Домбровской «Ночи и дни».

Студент.

Фактически *(лат.)*

100

Жесткое порно *(англ.)*.

101

ТОРС — тяжелый остроореспираторный синдром (атипическая пневмония).

«Конец близок!», «Грядет зверь!» *(англ.)*

103

Крепкий *(нем.)*.

Исход *(греч.)*.

105

Слово «Lodzia» (лодзя) в интернет-транскрипции выглядит как «Lodzia» (ледзя). Ледзя же — женское уменьшительное и, к тому же в молодежном сленге отождествляющееся с оральным сексом.

106

DUPA (Dobry Urzędnik Państwowej Administracji) — хороший чиновник государственной администрации. Польское слово «dupa» переводится как «задница».

107

Работа *(англ.)*.

активность в свободное время *(нем.)*.

109

Мировая скорбь *(нем.)*.

Если не можешь побить их, присоединись к ним *(англ.)*.

111

СуперНова (SuperNowa — Super Niezależna Oficyna Wydawnicza) — польское издательство, выпускающее фантастику.

Т. е. в восьмилетке.

113

Известный роман о Варшавском восстании, в котором цензура впервые позволила упомянуть о Катыни и убитых там НКВД польских офицерах.

Прямым текстом *(лат.)*.

115

В марте 1968 года по всей Польше прокатились студенческие протесты против запрещения спектакля К. Деймека «Дзяды» и ужесточения цензуры. 8–11 марта в Варшаве были столкновения студентов с милицией, за которыми последовали политические репрессии.

116

Моторизованные отряды гражданской милиции (1956–1999). Внутренние войска милиции, созданные для ликвидации беспорядков.

117

Ромуальд Траугут, Петр Высоцкий — деятели и участники Польского восстания 1830–1831 гг.

На русском языке опубликовано два произведения Вольского: роман «Агент ада» и небольшая повесть «Коррекция».

119

О времена, о нравы *(лат.)*.

120

Самосьерра — ущелье, расположенное на Иберийском полуострове. В 1808 году армии Наполеона неоднократно пытались выбить из этого ущелья испанскую армию, но безуспешно. Тогда на помощь французам туда направили знаменитых польских улан, которые в ходе блестящей атаки сокрушили испанские батареи и рассеяли остатки испанских войск.

121

Имеется в виду Варшавское восстание 1944 года, вооруженное выступление (1 августа — 2 октября) в оккупированной немецко-фашистскими войсками Варшаве, в ходе которого погибло около 200 тысяч человек, а город был практически разрушен.

122

АК (arnia krajowa) — отечественная армия, действовала под руководством польского эмигрантского правительства в Лондоне.

123

Имеется в виду восстание 1830 года. Юзеф Хлопицкий — диктатор, генерал.

124

Гетман Кароль Ходкевич сдержал натиск турецкой армии под Хотином (1621 год).

125

Участник польско-шведских боев.

126

В 972 году военачальник Чтибор разгромил под Цедыней войско немецкого маркграфа Годона.

127

В русском издании — «Бегущий по лезвию бритвы» Ф. Дика.

128

На русском языке опубликован НФ-рассказ Голлянека: «Возлюбленный с Луны». А вообще Голлянек — автор нескольких НФ-книг.

129

Мачей Паравекий — заместитель главного редактора, завотделом польской литературы журнала «Фантастика» (сейчас: «Новая фантастика».) Его НФ-роман «Лицом к земле» был переведен на русский язык, но в связи с развалом издательства «Прогресс», а затем «Радуга» опубликован не был.

Т. е. конвенты. Слово «конвентикль» имеет слегка ироническую окраску (тайные сборища членов тайной ложи и т. п.).

Польская Объединенная Рабочая Партия.

132

Польские конвенты.

133

Преждевременное семяизвержение *(лат.)*.

Принятие желаемого за действительное *(англ.)*.

135

Персонаж книги «О гномах и сиротке Марике». Шибко ученый гном Кошалок-Опалок отправился в мир искать сосну, но, уткнувшись носом в свою мудрую книгу, не заметил, что она уже пришла. Т. е. теоретик, оторванный от жизни.

136

Эдит Уортон (Wharton) — американская писательница (1862–1937).

137

Справочная книга Сапковского, касающаяся героев, истории, персонажей и авторов фэнтези.

138

Генерал Совинский погиб во время Польского восстания 1831 г., обороняя деревню Воля близ Варшавы.

139

Человек в Праге не найдет ни одной действующей телефонной будки *(чешск.)*.

Наворот, прибамбас *(англ.)*.

141

Любовная интрижка *(фр.)*.

Что и требовалось доказать *(лат.)*.

143

Евгемеризм — теория, утверждающая, что боги возникли в результате обожествления героев (Евгемер Мессенский — греческий философ и писатель 4–3 века до н. э.).

«Шоу должно продолжаться» *(англ.)*.

145

Местное ТВ.

146

Хроника монастыря цистерцианцев, содержащая написанную на латыни историю их аббатства, основанного в 1227 году князем Генриком Бородатым.

«Кошмарный анальный секс» *(англ.)*.

148

Деотима (1834–1862) — псевдоним Ядвиги Лущевской, польской поэтессы и романистки. Сырокомля (1823–1862) — псевдоним Людовика Кондратовича, польского поэта. Марыля Вольская (1873–1930) — поэтесса, художница, автор афоризмов.

149

Шляпу долой, мадемуазель (фр.).

150

Без комментариев *(англ.)*.

151

О вкусах не спорят *(лат.)*.

152

Подражание, подделка (о произведении искусства).

153

Путешествующий вокруг света *(нем.)*.

154

Секерки — район послевоенной Варшавы, довольно опасный. «Казак» — варшавский хулиган. Смысл: не думай, что ты самый лучший, ибо постоянно появляются новые.

155

Взмах, полет, размах, энергия *(нем.)*.

156

Покойный Януш Анджей Зайдель — писатель-фантаст, основоположник польской политической фэнтези. На русском языке опубликован его роман «Предел» («Limes inferior») и десятка полтора НФ-рассказов.

157

Жанр *(англ.)*.

Здесь: непререкаемо, авторитетно *(лат.)*.

159

Циклы магического дерьма *(англ.)*.

Третьего не дано *(лат.)*.

161

Положение обязывает *(фр.)*.

162

Встреча (фр.).

163

Пуцкий залив — часть Гданьского залива на севере Польши.

164

Тринитротолуол.

165

В широком смысле слова (фр.).

166

Беанами в средневековых университетах называли новичков *(устар.)*.

Role Playing Games (англ.) — ролевая игра.

Имеется в виду справочник «Oko Yrrhedesa».

169

Очень популярная писательница из молодой генерации. В ее творчестве значительное место занимает увлечение тайной и таинственностью. На русском опубликованы ее романы «Путь людей Книги», «Дом дневной, дом ночной» и сборники рассказов.

170

ADD — Advanced Dungeons end Dragons *(англ.)* — компьютерная игра «Продвинутые подземелья и драконы».

171

Никто не совершенен *(англ.)*.

172

Божественная экономия (лат. шутл.).

173

В «санатории» время отступило, в результате чего отец Иосифа продолжает жить, хотя в действительности он уже мертв.

Идеальное оружие (нем.).

175

Шутка! (фр.)

Все уходят *(лат.)*.

177

Bonart *(лат.)* — чистое искусство. Намек на «нехорошего человека» Бонарта.

178

Слова из заупокойной молитвы *(лат.)*.

179

Глаза змеи *(англ. жарг.)*.

180

Святой Сильвестр — канун Нового года.

181

Обработка *(англ.)*.

182

Человек одинок *(нем.)*